تماسك النص وانسجام الخطاب
في
شعر الوصف عند شوقي

رسالة لنيل درجة الدكتوراة

إعداد الطالب/
محمد عبدالفتاح محمد

منذ الوهلة التي وقعت فيها عيني على عنوان تماسك النص تصارعت أسئلة عديدة في مخيلتي:

هل هناك نص غير متماسك؟ ، وإن كان ذلك كذلك فهل يصح تسميته نصا؟ فهل يمكن أن يسمى ما ساقه د/ تمام حسان – وهو واحد ممن أدلوا بدلوهم فيما عرف بعلم النص واللسانيات الحديثة – في كتابه مناهج البحث اللغوي نصا وهو :(حنكص المستعص بسقاحته في الكمظ فعنذ التران تعنيذا خسيلا، فلما اصطقف التران وتحنكف شقله المستعص..)[١]؟

وإن كان د/تمام نفى أنه نص عربي، وأن كلماته هراء ، ولكنه سماه نصا باعتباره قابلا للإعراب النحوي.

كل ذلك دفعني للبحث والقراءة في هذا العلم الذي رفع رايته اللسانيون ملوحين بعلم زاعمين أنه جديد يهتم بالنص كله يقدم– من وجهة نظرهم– نظرة شمولية للنص كوحدة لغوية كبرى ، محاولين صياغة قوانين تزودنا بوصف كل النصوص ، وإعادة بناء شكلية لها، متهمين دراسات العرب بعدم استيفاء النص كله ، على عكس ما يفهم من كتب اللغويين العرب مثل قول الجرجاني عن مواصفات الشاعر الحقيقي بأنه:(لا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات.)[٢]

وهنا وجب السؤال : هل حقيق أن اللسانيين لم يُسْبقوا إلى هذا العلم؟

وإن كان ذلك كذلك فما الفرق بين علم النص وبعض علوم العربية كالبلاغة والنقد الأدبي؟

وقد اعترف اللسانيون بأن (البلاغة أصبحت فرعا يرمز له بنحو النص)[٣] ، ويرى الباحث أن نحو النص هو تطور طبيعي للنقد الأدبي في ظل المدارس اللغوية الحديثة من البنيوية والأسلوبية والتداولية ؛ فوظيفة الناقد الأدبي في الثقافة العربية منذ القدم حتى عصرنا الحديث تحتم عليه أن: (أن يكون آخذاً من سائر العلوم بحظ ، جامعا بين أمرين تحقيق وحفظ كثير المطالعات، طويل المراجعات... ذا دراية بأساليب النظم والنثر... قد علم كيف يرتب الكلام ويؤلف، وكيف ينظم ويرصف)[٤]

ولعل سبب خمود نار علمهم في هذا الميدان هو أن نقدهم كان نسبيا – في أغلب الأحيان– لايخضع لقواعد معيارية معلنة ، بل يخضع لذوق الناقد ؛ فليس (للجودة في الشعر

---

١) انظر :مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، ط١ ،١٩٩٠ ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، ص١٩٣

[٢]) دلائل الاعجاز في علم المعاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط ٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص٨٨

[٣]) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي أحمد عفيفي مكتبة زهراء الشرق ط٢٠٠١/١ ، ص٧٨

[٤])الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ،لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري المتوفي٥٣٨هـ، دار الكتاب بيروت لبنان الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ، ص٣/١

صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز: كالفرند في السيف، والملاحة في الوجه)[1] ، وإن صدق هذا الرأي فهل يعرف جيد من ردئ إلا من طول المدارسة والمخالطة .

إن نظرتهم كانت نظرة منطقية تخرج في صورة معيارية لأن الناقد نفسه لايكون ناقدا إلا إذا تسلح بعلوم اللغة جميعها ، ونظر نظرة شمولية في سبيل إبداع الفن القولي، عن طريق تفتيح قنوات الاتصال بين هذه العلوم.

وإن قبل من اللسانيين الغربيين هذه النظرة ، واتهامهم للشعر العربي بالتفكك وعدم وجود وحدة عضوية ، ولا وحدة معنوية فيه ، لأنهم لايفهمون خصائص اللغة ، فلايقبل حال من نادوا به من العرب المحدثين .

ولعل ذلك لأن (الغرارة مقرونة بالحداثة)[2] ، وانبهار البعض بالأدب الغربي وقصور الذوق في تناول النصوص –على حد قول طه حسين–[3] .

وتعجبت ممن عقدوا مقارنة لنظم عبدالقاهر والمدارس اللسانية الجديدة بقولهم: (بأن النظم يمثل العمود الفقري لنظرية لغوية لا تقل تكاملا عن أي نظرية لغوية حديثة بما في ذلك نظرية فرديناند دي سوسير)[4]

انبهار فقط من خلال دراسات تقليدية يصدقون فيه ما يقال لهم دون استقصاء أو بحث دقيق لخصائص العربية ؛ أو غرض تلك الدراسات ، حتى من فطن منهم وحاول الدفاع عن العربية حاول إثبات انسجام القرآن بالرد على من اتهم ، وتعليل حجج المتهمين للقصيدة العربية بالتفكك.

والأمر أظنه كان أجدى لو كرسوا جهدهم في توضيح خصائص العربية ، وتوضيح أن دراسة التقديم والتأخير، والحذف ، والتكرار مثلا عند النحويين غيره عند البلاغيين ، ومحاولة نقاد الأدب توضيح معايير قياسية أكثر منطقية ؛ أقصد دراسة نصوص تطبيقية مطبقين فيها مناهج النقاد الذين أصلوا لعلم تماسك النص مثل ابن طباطبا وابن قتيبة وقدامة والقرطاجني ... ، والبلاغيين أمثال عبد القاهر ، والنحويين أمثال المبرد وابن هشام والمفسرين وعلماء القرآن كالزمخشري والسيوطي ، ومن جمع وكان موسوعي كابن جني ، محاولين إعادة قراءة التراث ،

---

[1])العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي المتوفى عام ٤٦٣هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت لبنان ط٥، عام ١٩٨١، ص ١١٩/١

[2]) رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون،ط١ ،الخانكي ١٩٦٤م، ص١،٢٩٥

[3]) حديث الأربعاء ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر ١٩٢٥م ص٤٠

٤)المرايا المقعرة، عبدالعزيز حمودة ،دار المعرفة ،الكويت ٢٠٠١،ص٢٢٠

لاستخراج معايير تماسك من خلال توضيح خصائص لغة تُحُدّي أبناؤها القح فيها فعجزوا ، وسلموا ببلاغة نص جديد عليهم رغم عدائهم له ، لأن طبيعتهم اللغوية تقره .

لذا أعذر نقادنا القدامي عن عدم تعبيرهم صراحة عن خصائص وعيار تماسك لغتهم وإن جاءت بعض كتبهم تحمل الاسم ، وأعذر بعض نقادنا المحدثين الذين انبهروا بتراث الغرب وعز عليهم ارواء ظمأهم من تراثهم ، ولعل عدم استطاعة فهم ذلك لسعة العربية ؛ فللعربية أسراراً لا يطلع على خباياها، ولا يقدر قدر مزاياها إلا من تغذي بليان البلاغة طفلا ونشأ عليها كبيراً ، وسلك مناهج هذا العلم، وفاز منه بأوفر الحظ والقسم[١] ، كما أن العربية (لا يحيط بها إلا نبي)[٢].

أمر آخر استدعى تساؤلاتي ، وهو أن الشعر استحوذ على جل اهتمامات اللسانيين ؛ محاولين تطبيق منهجهم الشكلي عليه ليتهموه بالتفكك ، متناسين أو جاهلين بأن أهم ما يتميز به الشعر العربي بوجه عام خلوه من كثرة الأدوات والروابط كحروف العطف وقد ، ونفوره من أسماء الموصول ، وكل ما يعقد الجملة أو يطيلها كالجمل الفرعية وجملة الصلة[٣] .

ولكن صناعة الكلام كثيرة الدخلاء والأدعياء، قليلة الخلص والأصفياء... والشروط التي تستحكم بها الصناعة بعيدة سحيقة...ولَرَدِيِّ الطبع في صناعة الكلام من ادعاء المعرفة ما ليس للمطبوع عليها منهم)[٤] ، لذا حاولوا جهدهم تطبيق الجانب الشكلي للسانيين الغربيين على نصوص تقل فيها هذه الروابط الشكلية، ولا يختلف اثنان على فصاحتها ، و للاتساق معايير أخرى غير تلك الشكلية خاصة في اللغة العربية التي:(يتعدى التناغم الشكلي بل يصعب على المنطق الشكلي حصرها أو إدراكها)[٥]، فلا يكفي:(أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئا شيئا)[٦]

وبدأت إرهاصات لهذا في النقد الأدبي والتناول البلاغي عند بعض المحدثين ؛ ولكنه كان يبدو متأثرا بالغرب فنادى هو الآخر على حرج منه حيث يقول أمين الخولي:(تبدأ البلاغة على آخر نظام لها، بالبحث في المفردات وخصائصها، وهو علم المعاني ، ثم البحث في المركبات

---

[١]) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، صر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: ٦٣٧هـ) المحقق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، عام ١٣٧٥هـ ،ص ١١٨
٢)الخصائص ٥٤/١
٣)من أسرار اللغة ،د/ إبراهيم أنيس ،ط٣، عام ١٩٦٦مكتبة الانجلو المصرية ٣٢٣
٤) رسائل الجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون،ط١ ،الخانكي ١٩٦٤م، ص٢٤٨/٤
٥) مفهوم الشعر دراسة في التراث الأدبي ،أ.د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الخامسة ١٩٩٥،ص٨٠
٦) دلائل الاعجاز في علم المعاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط ٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٣٧

ودلالتها، وهو علم البيان، ثم تحسين ثانوي، وهو علم البديع . وفي هذا كله لم يتعدى البحث دائرة الجملة ، رأوها نظرية القضية ، فالبحث في المعاني ، إنما هو بحث في طرفي الجملة -المسند والمسند إليه -وتوابعهما، ... ونجد أبحاث البيان لا تتجاوز دائرة الجملة أيضاً، إلا أن تكون جملاً متماسكة في أداء معنى واحد، كتشبيه مركب أو مجاز ، وهي جمل في منزلة الجملة الواحدة، ... أما ما وراء بحث .الجملة فلا تجد شئ)[1] ، ويطالب بأن يمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو من النثر ننظر إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء نقدر تناسقه وجمال أجزائه وحسن ائتلافه[2]

كل ذلك حرك لدي حب البحث في هذا الميدان وأن أدلوا فيه بدلوي ، بنظرة شاملة للجانبين اللغوي والأدبي معا ، لأنني أظن فصل الجانبين عن بعضهما كان سببا في قصور دراسات التماسك والانسجام ، محددا الدراسة في فرع واحد وهو الشعر بما يشتمل عليه من أسلوب بلاغي ، معتمدا على أساس نحوي ؛ إيمانا من الباحث أن لكل ميدان أدبي معاييره الخاصة في التماسك ، كما أعرب عن ذلك أبو هلال العسكري بقوله : (الرسائل والخطب متشاكلتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ؛ فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب فى السهولة والعذوبة؛ وكذلك فواصل الخطب، مثل فواصل الرسائل ؛ ولا فرق بينهما إلّا أنّ الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها؛ والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة ، فى أيسر كلفة ؛ ولا يتهيّأ مثل ذلك فى الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلّا بكلفة)[3]، وإن كانت الرسائل ، والخطب ، والشّعر تحتاج جميعها إلى حسن التأليف وجودة التركيب.

ولعل خلْط اللسانيين كل النصوص في بوتقة واحدة ، ومعايير واحدة أوقعهم في كثير من المغالطات أدت إلى سوء فهم وأحكام غير منطقية في أحيان كثيرة.

كما يركز البحث على الجانب المكتوب ، لأن للمنطوق خصائصه الخاصة ، ودارسة النصوص بلغتها الفصحى لأن النصوص بلغتها العامية لها معايير انسجام وجمهور تلقي يختلف عن الفصحى ، كما أن العرب ركزت جل دراستهم على اللغة الفصحى حيث قالوا: الكلام ثلاثة أصناف:عامي ، وخاصي ، ووحشي ؛ فالعامي لا يستعمل لركاكته ، والوحشي لا يستعمل لجهامته ، الخاصي يستعمل لفصاحته وملاحته.[4]

---

١)مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب أمين الخولي ، دار المعرفة القاهر ، ط١، ٩٦١١م ص١٦٥

٢)راجع فن القول ،أمين الخولي دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٧ ص١٨٦

[3]) الصناعتين :الكتابة والشعر أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكرى ت(٣٩٥هـ) تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية –بيروت ١٤١٩هـ،١٣٦

[4]) البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (المتوفى: ٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة،ص ١٥٤

واخترت أن تكون الدراسة تطبيقية وخاصة أن هذا الجانب مازال يقبل العديد من الدراسات ، ووقع اختياري على شاعر دمج بين عمود الشعر القديم في الشكل ، وحداثة الموضوعات ، وهو أمير الشعراء الذي تميز بأسلوبه الخاص ؛ الذي تستطيع أن تميزه من مطلع قصيدته ، حيث برع في وضع اللفظ الموضع الذي يخدم المعنى محدثا إيقاعا ثابتا في موسيقي شعره على مستوى القصيدة الواحدة متعديا ذلك إلى كل شعره ، محققا التماسك والانسجام، فتكاد لا تجد في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها ، ويمتاز شعر شوقي كله بعلو إيقاعه ، ورصانة اللفظ وتمكنه من لغته العربية وقواعدها ،وقد وصف د/هيكل شوقي في مقدمته للشوقيات ، بأن بداخله رجلين يتصارعان عربي خالص وأوربي مولع بنهضتها ، ولكن كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سماواته[١]

إن الشعر العربي له هيئة خاصة في تراكيبه وصياغته ، وشوقي يجري على عمود الشعرالعربي، فقد أوتي من علمه بصياغاته وتآليفه ما لم يؤته شاعر منذ البحتري، والطريف أنه التزم عمود الشعر مع أنه جدد كثيرا في معاني الشعر بل أدخل موضوعات جديدة ولكنه استطاع أن يؤلف بين العملين تأليف شاعر صناع ،يعرف كيف يحكم أصواته[٢]

ومع ذلك فقد تحامل كل من العقاد وطه حسين[٣] على شوقي واتهموا شعره بالايجاز والتفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجوهر ، وأنه ليس بين أبياته وحدة إلا وحدة الوزن والقافية ، وأنه ليس لديه مذهب شعري ، وأن شعره يخلو من اللذة والغناء الموسيقي واتهموه بنسبية الصورة بين المستحيل والممكن ، والخروج عن المألوف ، وتعميم الخاص تكثير القلة ، ووصل الأمر أن طه حسين اتهم من مدح شوقي مثل حسانين هيكل بأنه جامل شوقي ، ولم يستطع هيكل اكتشاف عقيدة شعرية لشوقي ، كما اتهمه بأن شعره لايعبرعن نفس شوقي لكنه شعر مصطنع ، كما أن شوقي كتب أدبا لايمثل حياة القدماء إذ هو لم ينشأ لتمثيلها ولا يمثل حياتنا الحاضرة ، وإن أنصفه طه حسين في آخر سطر في كتابه شوقى وحافظ بأن شوقي شاعر الغناء غير مدافع وشاعر الوصف غير مدافع بل جعله منشئ الشعر التمثيلي في اللغة[٤]

وقد رأى شوقي في حياتِهِ كثيرًا وعرف كثيرًا فوعى كثيرًا ، ووصف شوقي كل ما رآه وما سمعه ،مميزا ذلك بالخيال الرائع مع جودة في الشكل وحداثة في الصورة ودقة في المعنى، وقد تأثر شوقي بالطبيعة بفضل تنقلاته العديدة في فرنسا وأسبانيا، وتركيا والجزائر، وانجلترا ، ولبنان ؛ لذا وقع الاختيار على شعر وصف الطبيعة عنده، وخاصة أنه تميز باقتدار على صوغ المعنى

---

[١])الشوقيات ، شعر المرحوم أحمد ، مطبعة دار الكتاب بيروت الطبعة الاولى تقديم محمد حسين هيكل، ص٦

[٢]) شوقي شاعر العصر الحديث ، د/شوقي ضيف الهيئة العام للكتاب مكتبة الاسرة ٢٠١٠م ،ص٨١

٣) راجع الديوان في الأدب والنقد ،عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ، مؤسسة هنداوي سي آي سي ،ط١ ،٢٠١٨، وراجع كتاب شوقي وحافظ ، طه حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة

٤)شوقي وحافظ ،ص١٣٨

الواحد في عدة صور اقتدارا منه على نظم الكلام وتركيبه وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض ، بملكة لغوية يباري بها أبناء الصحراء من العرب القح ، وكان متصرفاً في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، ولم يكن في غرض أبرع فيه من الآخر؛ حتى لا تستطيع أن تصفه بأنه شاعر غرض ما .

الدراسات السابقة:

- التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة ، محمد الأمين مصدق ، كلية اللغة والآداب والفنون قسم اللغة العربية وأدابها جامعة الحاج لحضر باتنة الجزائر ٢٠١٥م / ماجستير
- أثر التماسك النصي في تكوين الصورة البيانية في خالد الكاتب أنموذجا ، د كاظم عبدالله عبدالنبي أطروحة دكتوراة كلية الآداب جامعة الكوفة ٢٠١٣م
- أدوات التماسك في شعر الصعاليك ، فاطمة جامعة قاصدي مرباح ، قسم اللغة العربية والأدب العربي الجزائر ٢٠١٦م / ماجستير
- التماسك النصي في شعر أحمد مطر قصيدة العشاء الأخير أنموذجا الأستاذ الدكتور تحسين فاضل عباس جامعة الكوفة – مجلة كلية الآداب
- وسائل التماسك في شعر محمود غنيم ، تحية عبد التواب أحمد ، جامعة الفيوم كلية دار العلوم ، ٢٠١٦م

أما شعر شوقي فقد درس عدة مرات منها:

- الحذف في شعر شوقي المسرحي وأثره في تصوير الشخوص ، أشرف سعيد السيد ماجستير جامعة الزقازيق٢٠٠١
- أثر امرئ القيس في شعر شوقي دراسة وصفية مقارنة ، أني أيرو ناواتي ، دكتوراة الجامعة الاسلامية الحكومية بما لانج ٢٠٠٩م
- خصائص الأسلوب في الشوقيات محمد الهادي الطرابلسي منشورات الجامعة التونسية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١م
- تماسك النص وانسجام الخطاب في نهج البردة لاحمد شوقي ، د/محمد دياب ، دار العلم مصر ، الطبعة الأولى ٢٠١٧م

وغيرها من الدراسات التي تناولت موضوع تماسك النص ولكن جل هذه الدراسات اقتصرت على قصيدة واحدة ، ولم تمتد إحداها لدراسة التماسك في غرض كامل في شعر شاعر ، كوصف الطبيعة .

ولم تعتمد إحدى هذه الدراسات مناهج التماسك عند نقادنا العرب ، ومالت جل هذه الدراسات إلى اعتماد المنهج الغربي الشكلي في دراساتهم ، كما اقتصرت دراسات شوقي على الجانبين الأدبي والصوتي .

منهج الدراسة:

منهج نصي يعتمد على وصف معايير التماسك في النصوص الشعرية خاصة في دراسات بعض اللغويين العرب مدعما بالمنهج التحليلي القائم على تحليل المعلومات الواردة في الكتب ، مطبقا ذلك على الشعر الحديث.

خطة الدراسة:

تتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة، في المقدمة عرض لنبذة عن علم النص ، وعلاقته بعلوم اللغة ، وأسبقية العرب إلى هذاالعلم ،وتناول التمهيد دراسة بعض المفاهيم في عنوان الرسالة ،وبعض خصائص تماسك الشعر ، ونظرة اللسانيين لهذه المعايير ،كما تناول التمهيد نبذة عن خصائص التماسك في شعر شوقي وشعر الطبيعة.

الباب الأول الدراسة النظرية وينقسم لفصلين:

الفصل الأول: معايير التماسك في الدراسات اللغوية.

الفصل الثاني: معايير الانسجام في الدراسات اللغوية.

الباب الثاني الدراسة التطبيقية : تطبيق معايير التماسك والانسجام في شعر الطبيعة عند شوقي.

التمهيـــــــــــــــد

كان العرب على وعي تام بمعايير تماسك النص أو كما أسموها علم صناعة الكلام، وهي صناعة فضلت كل صناعة ، تلك الصناعة التي هي ملكة لغوية تصدر عن أناس مبدعين من غير روية .

ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ، ويعمل بها على غاية التجويد والكمال... فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقاً تام الحذق[1] ؛ لذا وضعوا قواعد لهذه الصناعة وأدواتٌ لكل فن يجبُ :(إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في الشعر، والتصرف في معانيه... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها.)[2]

ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها[3]

وتكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه ، وإبداع نظمه ، فرب كلمة تقول لصاحبها دعني.

فهنا ثمت ثمانية أنواع من الأدوات التي يجب أن يتحصن بها المبدع أو الشاعر قبل الخوض في التأليف ؛ ليضمن لشعره سلامة النسج:

النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والتصريف.

النوع الثاني: معرفة ما يحتاج إليه من اللغة، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام.

النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام.

النوع الرابع: الاطّلاع على تأليفات من تقدَّمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة.

---

١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الأولى، ١٣٠٢، ص٣

٢) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص٥

٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، ط٣، تونس٢٠٠٨م ، ص٣٨

النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية الإمامة، والإمارة والقضاء، والحسبة وغير ذلك.
النوع السادس: حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في كلامه.
النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي –صلى الله عليه وسلم، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال.
النوع الثامن: وهو مختص بالناظم دون الناثر، وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر.)[١]

وامتلأت كتبهم بعدد من النصائح من مراعاة مقتضى الحال ، ومراعاة افتتاح خطبهم ورسائلهم وحثهم على الاستشهاد بآيات من كتاب الله وأحاديث رسوله صلى الله عليه وسلم ، ومراعاة مواضع الإطالة والإيجاز والاعتدال في التقصير والغلو ، لينتظم للمبدع فنه بحسن نظمه موضحين مميزات هذه الصناعة وعيوبها ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة ...، وذكر العيوب، ليكون أيضاً مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في نهاية الرداءة[٢] ؛ فلا يظهر ذلك إلا لكل ذي عقل سليم جيد التركيب ولا يدرك أيضاً إلا بعد إدمان الفكر، وإلا بعد دراسة الكتب[٣]

مهتمين بالشكل والمحتوى معا بدون طغيان أحد الجانبين على الآخر، فليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاُ رداءته في ذاته.[٤]

فقد كانوا أكثر منطقية من اللسانيين المحدثين الذين تتمثّل مهمة علمهم في وصف العلاقات الشكلية للأبنية اللغوية فقط ؛ إلا أن جميعهم خلط بين النثر والشعر في تنظيرهم ، وأدى هذا الخلط إلى (اضطراب بعض أحكامهم ... مما أوقعهم في وصمة وصموا بها الشعر وهي الضرورة الشعرية)[٥] ، وجعْلهم بعض الأمور فصيحة في الشعر غير فصيحة في غيره ، واتهامهم بعض الشعراء بالخروج عن المألوف وتصرفهم وحريتهم في قواعد النحو .

وثمت إشارة قديمة إلى ذلك حيث يقول أبو هلال العسكري: (المنظوم الجيد هو ما خرج مخرج المنثور فى سلاسته، وسهولته واستوائه، وقلة ضروراته)[٦] ، مما اضطر النقاد بذلك إلى كثير من التأويل فيما خرج عن قواعدهم في القرآن الكريم ومنثور العرب؛ رغم علمهم بأن :

---

[١]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ) ،تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، ص ٤٠/١
[٢])نقد الشعر، ص٨
٣) رسائل الجاحظ ،ص٤/ ٢٤٦
[٤]) نقد الشعر ،ص٥
٥)راجع من أسرار اللغة د/إبراهيم أنيس ،ص٣٢٦،٣٢٥
[٦])الصناعتين :الكتابة والشعر أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكرى ت(٣٩٥هـ) تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية –بيروت ١٤١٩هـ، ص١٦٥

(المنظوم مثل المنثور فى سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ؛ وكمال صوغه وتركيبه.)[١] .

وتلحظ عدم فهم اللسانيين الغربيين لخصائص العربية ، تلك اللغة الارتجالية التي انفجرت على ألسنة فصحاء أبنائها كأنها الماء المتحدر من عل ، فالجمال في النصوص في جملته ؛ لو نقص حرف عطف مثلا اختل وإن زاد فسد ، وتكراره في سياق لا يلزم تكراره في غيره وإن تشابه الشكل ، وهو ما لم يفهمه الغربيون وقليلي المزوالة والفهم للغة العرب التي لا يكفي فيها مجرد الدراسات النظرية .

لذا وجه اللسانيون أصابع الاتهام إلى نحو الجملة ومعياريته التي ضيقت الخناق على علاقات الكلمات داخل الجملة ومن ثم النص ، وتقصيره في بعض الجوانب ، وعدم الوفاء بالجانب الدلالي والتداولي.

مع أن كل دراسات اللسانيين تتخذ قواعد نحو الجملة البذرة المؤسسة ونقطة بداية لما أسموه نحو النص ؛ فمعايير تماسك النص عند اللسانيين لها خصائص (نحوية بحتة تعتمد على علاقة كل جملة بالأخرى)[٢]

وهذا هو أساس نظرية النظم عند الجرجاني التي تقوم على أسس نحوية حيث لا ترى: (كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه)[٣] .

وما خالف قواعد النحو وإعرابها ليس نصا ؛ (لأن المتكلم بغير الإعراب غير متكلم بالعربية، لأن اللغة الفاسدة ليست من العربية.)[٤]

بل اعتبره القرطبي حمارا في قوله :(مثل صاحب الحديث الذي لا يعرف العربية مثل الحمار عليه مخلاة لا علف فيها.)[٥]

ورغم اعتراض اللسانيين على معيارية النحو إلا أنهم قاموا بوضع معايير عامة للنصوص ، متوافقين على سبعة معايير للنص وهي :السبك والحبك والقصد والقبول، ورعاية

---

١)الصناعتين لأبي هلال العسكري،ص١/٥٥

٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها لمجلس الوطني ،للثقافة والفنون والاداب الكويت العدد ١٦٤أغسطس١٩٩٢، ص٢٦٣

٣)دلائل الاعجاز ،ص ٨٣

٤)الاشباه والنظائر في النحو ،عبدالرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي ت٩١١هـ، تحقيق عبدالاله نبهان ،وإبراهيم محمد عبدالله، عبدالله، وهادي مختار طليمات ،مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٧، ،ص١/١٦٥

٥) الجامع لأحكام القرآن = تفسير القرطبيأبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ) تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش،دار الكتب المصرية – القاهرة،الثانية، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م ،ص١/٢٤

الموقف والتناص والإعلام[١]، وقد التزمت الدراسات التطبيقية لتحقق التماسك تلك الشروط السبعة أو بعضها ، مسلطين الضوء على النصوص الأدبية المختلفة فقط .

ويندرج تحت كل معيار معايير أصغر – مستفيدين من كل علوم اللغة التي تعتبر نظام متشابك الأركان– من إحالات ، وحذف وفصل ووصل واستبدال وتضام وتكرار ومصاحبة معجمية ، والربط بأداة التعريف، والقواعد الصوتية والتراكيب النحوية من تقديم وتأخير وإثبات ونفي واستثناء وشرط ، وبعض الأساليب التي تربط أكثر من جملة ، وروابط معجمية تخضع لعلم اللغة كالترادف والمشترك اللفظي والمطابقة والتكرار، والوزن والقافية كروابط خاصة بالشعر ودراسة التقييد والإطلاق وأثره في نفسية الشاعر والمتلقي.

ولكن معاييرهم هذه طبقوها على كل اللغات، وعلى كل النصوص ، وفي كل صورها مكتوبة كانت أومنطوقة فاضطربوا في أحكامهم وقواعدهم وخاصة في اللغة العربية التي تتميز بخصوصية معايير لا تعمم.

ويرى البحث أن الحكم على تماسك النص وانسجامه هو أمر نسبي وليس معياريا – وإن كان يرجع أحيانا إلى العلم–، وهو ما يؤكده المظفر العلوي بقوله (وينبغي للشاعر ألا يعادي أهل العلم ولا يتخذهم خصوما فإنهم قادرون على أن يجعلوا إحسانه إساءة ، وبلاغته عيا ، وفصاحته حصرا ، ويحيلوا معناه ، وينتقضوا ما بناه. فكم من أديب أسقط أهل العلم حكم أدبه، وأخملوا من ذكره ما تنبل...ولعل أهل العلم يأتون الى المعاني المستحيلة والألفاظ المختلة فيقومون أودها بعللهم ويصلحون فاسدها بمعرفتهم، ومن هذه سبيله فما يحسن أن يغضب ولا يقشب ؛ فرب داهية وقع على من هو أدهى منه.)[٢]

كما أن لكل نوع من النصوص سمات جمالية وتركيبية تقتضي التأثر بها ، وأظن الأمر يختلف لو أخذنا نوعا واحدا وأخضعناه لدراسة دقيقة في لغة واحدة، فلكل لغة خصائصها الدقيقة ، وإن بدت في الظاهر متشابهة ؛ فلابد أن يكون الناقد أو متلقي النصوص من ناحية تماسكها على وعي تام بتماسك النصوص وحقائقها وخصائصها ، واعيا بكل الجوانب السياسية والقومية والاجتماعية والفكرية المحيطة بالنص الذي يتناوله.

لذا يقول ابن فارس إن: (علم اللغة كالواجب على أهل العلم ، لئلا يحيدوا في تأليفهم أو فتياهم عن سنن الاستواء.)[٣]

---

١) انظر : النص والخطاب والاجراء روبرت دي بيوجراند ترجمة د/ تمام حسان ، ط١ ١٤١٨هـ /١٩٩٨م ،ص١٠٣-١٠٥ ، مراجعة مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص ريتسلاف ، ترجمة سعيد البحيري، ص٦٠

٢) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي، العلوي الحسيني العراقي (المتوفى: ٦٥٦هـ)، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٩٧٦،ص٤٥٣

٣) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، مطبعةمحمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص٣٥

ولعل اضطراب دراستهم ناتج عن اختلاف نظرتهم حول مفهوم النص الذي يعنوه في تناولاتهم فما هو النص إذًا ؟

مفهوم النص:

الجانب اللغوي لمصطلح النص:

وباستقصاء مفهوم النص في بعض المعاجم العربية، وتناول علماء اللغة له وجد أن المعنى اللغوي يدل على الرفعة والظهور ففي لسان العرب: نصص: النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر، فقد نص.[1]

والنَّصُّ :(السيرُ الشديدُ .... ونَصَصْتُ الحديث إلى فلان ، أي رفعته إليه... ونَصَصْتُ الرجلَ، إذا استقصيت مسألته عن الشئ حتَّى تستخرج ما عنده. ونَصُّ كل شئ: منتهاه.)[2]

(ونَصَصْتُ الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه. وسيرٌ نَصٌّ ونَصيصٌ. ونَصَصْتُ الرجلَ، إذا استقصيت مسألته عن الشئ حتَّى تستخرج ما عنده. ونَصُّ كل شئ: منتهاه..)[3]

والنص في المعجم الوسيط: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ، وما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم لا اجتهاد مع النص و (عند الأصوليين) الكتاب والسنة ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه يقال بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه شدته[4]

فتعريفات اللغويين تنحصر في الظهور والارتفاع ، كما أوضح المعجم الوسيط الجانب الشكلي ؛ أي الصيغة التى قرأت أو سمعت من منتج النص، والجانب الدلالي وهو المعنى في ذهن المتلقي حيث هو معنى واحد عند ذلك المتلقي ، ومهد للجانب التداولي باحتمالية التأويل وإبراز دور المتلقي ، فالنص فضاء واسع .

المعنى الاصطلاحي:

النص كما اتضح من تناول المعجم الوسيط يصعب تعريفه ولكن يسهل وصفه بأنه: وحدة لغوية في الاستعمال اللغوي ، وليس وحدة نحوية كالعبارة ... وينظر إليه على أنه نوع فوق

---

١)لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤ هـ ،،ص٩٧/٧

[2])الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية إسماعيل بن حماد الجوهري، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ط٤ ، ١٩٨٧م ١٠٥٨/٣،

[3])أساس البلاغة أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري،٢٧٥/٢

[4]) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،إبراهيم منصور وآخرون ، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة مصر ،ط٣ ١٩٩٨، ص٩٢٦/٢

الجملة كوحدة نحوية أوسع من الجملة[1] ، وليس فقط مجرد تتابع من الجمل المترابطة بل تعدى الجانب الشكلي ؛ لذا انحصر المعنى الاصطلاحي في جوانب ثلاث: الشكلي والدلالي والتداولي:

أولا الجانب الشكلي:

هو (تتابع جمل)[2]، يحسن السكوت عليها، ويمكن أن يستغنى به لفظا ومعنى ، ولكن هذا التتابع مترابط ، وليس مجرد جملا متراصة ؛ ولكنها تخضع للنمو المستمر لمجموعة من الفكر الفرعية من خلال تضافر مجموعة من العناصر الصوتية واللفظية والنحوية والبديعية البلاغية للوصول إلى الفكرة الرئيسة .

ولايكون ذلك إلا من خلال مجموعة من العلاقات الداخلية والخارجية ؛ ووسائل الحبك ؛ ولا يكون انتقال المبدع من معنى إلى معنى عفويا، بل يكون مدروسا ، حيث(يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه)[3]

مما يجعل النص محتفظا باستمراريته، مكونا وحدة كلية متكاملة وهي الصورة النهائية للنص، من خلال معايير محددة ؛ ليتكون (نسيج يشبه ضفيرة الشعر)[4]، يدل على دقة وبراعة النظم بين الجمل المنظومة من كلمات ، بحيث (تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجملة السابقة عليها فهما أفضل)[5]، حتى أطلق عليها البعض (علم نسيج العنكبوت)[6]

يترابط بعضها ببعض عبر روابط معيارية تستند إلى(وصف نحوي)[7]، فإذا كانت هناك هناك جملة أساسية فالثانية إما أن تكون معطوفة عليها، أو بدلا منها ، أو عطف بيان ، أو توكيدا أو تفسير أو تعليل ، وقد تكون الجملة مرتبطة بكلمة مفردة ؛ بأن تكون خبرا أو حالا أو نعتا أو بدلا ، وكذلك أساليب الشرط والقسم وغيرها ؛ كلها أساليب نحوية تحقق الاتصال، فينتج نصا متماسكا من مجموع علوم– إذا تضافرت أخرجت ذلك النسيج المتكامل – دون آحادِها،

---

[1]) الاحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب cohesion in English ،لـ م. أ. ك هاليداي ورقية حسن ، مذكرة اعدت لنيل درجة الماجستير ،إعداد شريفة بلحوت ، العام ص٧٠

[2])نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي أحمد عفيفي مكتبة زهراء الشرق ط١/٢٠٠١

[3])عيار الشعر ابن طباطبا٢٠٩

[4]) التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق ، مجلة المعرفة ،عدد٣٧٠ ، سنة١٩٩٤، ص٦٠

[5]) نحو النص عفيفي ٢٤

[6]) ، ص٦٣

[7])علم النص مدخل متداخل التخصصات ترجمة سعيد البحيري دار الكتاب القاهرة ط١ /٢٠٠١،،ص٧٤

فمثل هذه العلوم معا (مثَلُ غزْل إذا نسج منه ثوب كان أحمر، وإذا فرق ونظر إليه خيطا خيطا، لم تكن فيه حمرة أصلا)[١]

ويتم عن طريق روابط خفية يفهمها الناقد الحاذق ، وعالم البلاغة ، والأديب الذي يميز بحواسه بين ماهو نص وما ليس بنص، عن طريق الدربة والدراية ، وهذه الروابط الخفية خاصة من خصائص العربية ، فالخط العثماني له خصوصيته التي تساعد في فهم النص ، فلماذا فتحت التاء في كلمة رحمة مثلا في مواضع وأغلقت في مواضع ، وكذلك لماذا تكرر هذا التعبير ولماذا زادت هذه اللفظة هنا ؟ وحرف الجر أو العطف لماذا ذكر هنا وحذف هنا ؟.

فالنص إذن هو اجتماع صوتي – للحروف وأصواتها – معجمي للمفردات، نحوي للتراكيب ، وبلاغي للجانب الدلالي، نقدي يعتمد على الذوق والطبع والملكة يشبه(خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله)[٢]،وكل عضو له طبيبه الخاص.

وللسياق دور في لم أشتات النص التي تبدو متفرقة فتصبح متجاذبة ، كما له وظيفة نحوية ، تسمى في علم النحو القرائن .

وهناك اتجاه شكلي آخر نظر إليه على أنه: وسيلة من وسائل حمل الأنشطة الإنسانية[٣] الإنسانية[٣] ، من الإخبار والأمر والنهي وطلب وعرض وتحضيض ...(من خلال الممارسات العلاماتية التي يعتد بها على أنها ظاهرة عبر لغوية ، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها)[٤]

وهو ما عبر عنه عبد القاهر بقوله :(فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة)[٥]

فالنص لايتكون من الجمل بل يتحقق بواسطتها (وإذا فهمناه بهذه الطريقة فلا نتوقع وجود النوع نفسه من الاندماج البنيوي بين أجزاء النص كما نجده بين أجزاء الجملة)[٦] ؛ فوحدة النص وحدة من نوع مختلف ، يحاول منتج النص صياغتها بشكل مخصوص به ، وفي حدود

---

١)دلائل الاعجاز،ص٤٠٩

٢) حلية المحاضرة، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، أبو علي (المتوفى: ٣٨٨هـ) ، ص٢٢ ، وانظر العمدة١١٧/٢

٣)النص والخطاب والاجراء تمام حسان مقدمته ص٦

٤)بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها لمجلس الوطني ،للثقافة والفنون والاداب الكويت العدد ١٦٤أغسطس١٩٩٢،ص٢١١

٥)دلا ئل الاعجاز ،ص٤٤

٦) كتاب cohesion in English ، ترجمة شريف بلحوت ، ص٧٠

معيارية لغته ، ويضمن له الانسجام والتماسك النصي، فالنص يتحدد بعاملين يجعلان منه نصا البنية الشكلية وبتنفيذ هذه البنية وكيفية توصيلها.

من هنا نستخلص من تناول الجانب الشكلي للنص أنه تكوين فطري منطوقا كان أو مكتوبا ضمن قواعد صارمة ، يستدعي بعضه بعضا لفهم الكل عن طريق حوار جيد التكوين ، وتترابط أجزاؤه في هذا الحوار تكون كل كلمة وكل جملة رد على أخرى سابقة عليها وفي الوقت نفسه مثيرة لأخرى لاحقة لها ليصبح لدينا في النهاية (حوار تتعالق كل أجزائه بعضها ببعض)[1]؛ إذ يؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم.

ثانيا الجانب الدلالي:

إذا استخلصنا من الجانب الشكلي أن النص المقصود لدينا هو نظام لغوي ، فاللغة هي (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.)[2] ، فالنص اللغوي هو سوق الكلام لأجل معنى، في نفس المبدع وينتظره المتلقي (ولا يحتمل إلا معنىً واحدًا، وقيل: ما لا يحتمل التأويل.)[3]، مكتفيا بذاته ومنغلقا على هذا المعنى ومكتملا دلاليا باستقلاله عن غيره ، مكونا وحدة (أيديولوجية)[4] ، سواء فهم المعنى من ظاهر اللفظ أو استنبط من خلال خصائص اللغة وقواعداها، اللغوية ، أو غير اللغوية .

وقد لعب الجانب الدلالي دورا كبيرا في تماسك النص وإن شئت قل في انسجامه ، حيث يعمل وضوح المعنى الذي يسعى منتج النص على توصيله أن تأتي جمله وكلماته متسلسلة تنتمي إلى حقل دلالي واحد ؛ حتى يكتمل دلاليا ، وتغني جمله مستقبل النص عن غيرها لفهم المراد ؛ وإن كان الفهم لايغني وحده في الدلالة على تماسك النص ؛ فقد يكون النص مفهوما ولكنه غير متماسك من النواحي الأخرى ، كما في لغة الأطفال مثلا.

وإن كان علم مشاكلة اللفظ والمعنى جزءا مهما في دراسة النص وتماسكه ، لم يلتفت إليه اللسانيون وهضمه النقاد العرب في تناولاتهم وهو من أبرز صور تماسك النص – ودعني أسميها الأدبية– ،(فكان العرب لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة العذبة ، والمعاني المنتخبة...

---

[1])البديع بين البلاغة في اللسانيات جميل عبد المجيد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية مصر ،ط١٩٩٨/١، ص ٧٠

[2]) الخصائص ٣٤/١

[3]) كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م ، ص٢٤١

[4]) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ، الم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها لمجلس الوطني ، للثقافة والفنون والاداب الكويت العدد ١٦٤أغسطس١٩٩٢،ص٢١٢ ، وإن كان البحث يميل إلى استخدام المفردات العربية ؛ فالعربية غير عاجزة عن الوفاء بذلك

التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها... وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد)[١] فالأديب إذا (استقصى المعنى وأحاط بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره.)[٢] ؛ فيتم المعنى في ذهن المتلقي فيستغنى عن كثير من التفصيلات ، بأوجز عبارة وأحسن تأليف .

فمن هذا المنطلق قد يكون النص كلمة أو جملة ، وقد يكون أقل من جملة كما هو الحال في الإشارات والنظرات والإيماءات والتنبيهات والإعلانات وكلمات السر والعناوين والحركات الضوئية والإشارية بين السائقين...وتعتبر إذا العامية بأخطائها وعشوائيتها، ولغة الأطفال –طالما أفهمت معنى –نصوصا.

وأشار الجاحظ إلى بعض هذه الدلالات في مثل قوله:(فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف. وقد يتهدد رافع السيف والسوط ، فيكون ذلك زاجرا ، ومانعا رادعا ، ويكون وعيدا وتحذيرا... وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط... ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص) [٣]، فهو مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي[٤]

ثالثا الجانب التداولي:

اللغة تحتل مكانا محدودا من فضاء واسع ، يبدع الأديب فيه ، ويضع كل في مكانه المحدد له داخل الصورة التي تتكون في مخيلته وتتوجه إلى مخيلة المتلقي: (بهدف إثارته وتوجيهه توجيها سلوكيا)[٥] ، فتتكون هذه الدلالة بفعل تفاعل متلقي النص – من خلال ثقافاته ومعلوماته حول النص– مع النص ، في سياقات معينة ، حيث يقوم بتفكيك (الأبنية اللغوية الفعلية وتمثل أبنية دلالية كبرى تجمع بينها وتخلق توالدا مستمرا باختلاف وجهات النظر)[٦] ، مما مما جعل النص الشكلي يحمل أكثر من نص تبعا للتداولية ؛ حيث يقوم المتلقي باستنطاق النص وتفسيره ، وإظهار ما خفي وراء جمله ، وما سكت عنه النص ، لذا فقد يحمل النص أكثر من تفسير لاختلاف الثقافات ، مستخدما توقعاته من خلال معطيات لغوية وغير لغوية .

فقراءة د/شوقي ضيف لأشعار شوقي غير قراءة طه حسين ، والأمر يختلف قطعا مع قراءة العقاد ؛ حتى إن هذا السطر من كلامي الآن لايفهمه ، من لم يقرأ للعقاد وطه حسين

---

[١]) انظر البيان والتبيين للجاحظ ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط١ عام ١٤٢٣ هـ ، ص٢٥٩/٣

[٢])عيار الشعر ،ص ٩

[٣])البيان والتبيين ٨٣/١

[٤])اللغة الثانية فاضل سامر ،ص٨٣

[٥]) مفهوم الشعر دراسة في التراث الأدبي ،أ.د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الخامسة ١٩٩٥،ص ٢٣٧

[٦]) علم النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن البحيري،الشركة المصرية المالمية للنشر لونجمان، الجيزة مصر ط١٩٩٧/١ ص١١٣

وضيف في تناولاتهم لشوقي وشعره. فثقافة المتلقين واهتماماتهم لها دور كبير في الحكم على النص بانسجامه من عدمه، فقول شوقي:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه[1]

لايفهمه من لم يقرأ أو يسمع عن قصيدة لامارتين (البحيرة).

وكذلك معرفة المتلقي لثقافة المجتمع الذي أنتج فيه النص وعاداتهم فقول الشاعر:

وذمَّةِ أقوامٍ حَمَلْتَ وَلم تَكُنْ ... لتوقِدَ نَارا إِثْرَهُمْ للتَّنَدُّمِ

لايفهم إلا إذا عرف المتلقي عادة العرب في (إيقادهم خلف المسافر الذي لا يحبون رجوعه نارا ويقولون: أبعده الله وأسحقه، وأوقد نارا إثره.)[2] ، وكذلك معرفة خصوصية اللغة وقواعدها.

فمنذ دعوة موريس للتداولية في الأدب الغربي ظهر جليا دور المتلقي في معنى النص، منادين بأنه يجب أن يتجاوز دوره مرحلة الألفة والتأثر والاستجابة ليكون إسهامه (في النص لايقل عن منتج النص ذاته)[3] ، وهنا يظهر الانسجام.

وللنصوص درجات تأثير في النفوس ؛ والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاح له ، وأنس به... وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله.[4]

ولكن تفاعل المتلقي مع هذه النصوص يختلف باختلاف الثقافات والميول ؛ فربما كانت سرعة التأثر والتفاعل دليل على جهل السامع فيطرب ويتأثر وإن كان النص غاية في الخطأ ومخالفته قواعد العلم ، وإذا سمع من تبصر بالنحو والشعر والعروض لم يطرب (فأقل الناس علما أسرعهم طربا...وأكثر الناس علما وأشدهم تقدما في معرفته أبعدهم)[5] تأثرا ، فليس ظاهر النص ولا طريقة عرضه وإلقائه كل شئ وإنما يتكون عن طريق التقدير من متلقيه (الذي يعد

[1])ديوان شوقي ، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب ، أحمد الحوفي مطبعة نهضة مصر ط١، ١٩٧٩، من السريع ص١/ ٦٩
[2])عيار الشعر ،ص٥٤
[3]) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن البحيري ، ص٩٨
[4])عيار الشعر ، ص٢١
[5])كمال أدب الغناء، الحسن بن أحمد بن علي الكاتب ، تحقيق غطاس عبدالملك خشبة ، الهيئة المصرية للكتاب، عام ١٩٧٥، ص٢٠

وسيلة لجبر النقص الذي يشوب ظاهر العبارة حرصا على مثالية اللغة)[1] ، وأحيانا علاقة منتج النص بمتلقيه تسهم في تقليص النص أو بسطه ؛ فقد يتفاهم اثنان في حدث ولا يحدث هذا التفاهم عند آخرين ؛ مما يجبر منتج النص أو باثه إلى كثير من الشرح والتوضيح.

فالنص من منطلق التداولية (عملية إنتاجية)[2] ، تفاعلية بين منتج ومتلقي وخصائص لغوية معروفة ، لايفهم منه مجرد الجانب اللغوي منطوقا كان أم مكتوبا ؛ بل هو منتج من موروثات لغوية وثقافية واجتماعية وتاريخية.

وكذلك الأمر فإن الحالة المزاجية – لمنتج النص ومتلقيه – لها دور في تكوين النص ، وينبغي للشاعر (أنه إذا رأى الشعر قد اعتاص عليه ومنع جانبه منه أن يتركه في تلك الحال ولا يكد قريحته فيه، ولا يكلف خاطره اقتحام مهاويه. فقلما يجيء الشعر على تلك الحال)[3] ، وكاختيار النابغة لوصف من يرثيه بالليل:(كالليل الذي هو مدركي ولم يقل: كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة.)[4]

ويبدو الأمر أكثر وضوحا في النصوص الأدبية؛حيث يغلب الجانب الإبداعي أو الأدبي ، فتجد الناقد الأدبي يقرأ رسائل لايستطيع المتلقي العادي فهمها مستفيدا من معرفته بعلوم العربية وإلمامه بخصائص اللغة والوقوف على مذاهب العرب ؛ محاولا استنباط المعنى الذي يقصده منتج النص، دارسا خصائص نسج النص وترابط عناصره وجماليات النص ، من خلال العلائق النحوية والبلاغية والتركيبية، فتكثر التأويلات وتتعدد الرسائل التي يحملها النص ، بين المنتج والمتلقي ، وتتسع دائرة التأويلات ، وإذا كان النص له راوي مثل قصص أبي زيد الهلالي وغيرها ، فللرواي قراءة قد تختلف عن قراءة الناقد ، وقراءة المتلقي العادي ، فكل منهم ينقل المعنى الذي يمثل واقعه وفهمه.

ولايكون ذلك بعيدا عن السياق الذي هو جزء صغير من المحيط المعرفي لفرد ما في لحظة ما ، حيث يلعب هو الآخر دورا كبيرا في تداولية النص كما لعب في دلالته ؛ فكلمة ديلسبس مثلا في خطاب رئاسي لجمال عبد الناصر هي مجرد كلمة للعامة ؛ ولكنها ذات دلالة عند مجموعة خاصة ؛ فهي بالنسبة لهم ليست مجرد كلمة ولكنها تحمل رسالة مختلفة.

---

[1])نظرية اللغة في النقد العربي ، عبد الحكيم راضي ص١٩٣
[2]) علم النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن البحيري ، ص١١٢
[3])نضرة الاغريض ،ص٣٩٤
[4])عيار الشعر ، ص٨٠

ومن هنا فالنص في جانبه التداولي هو موقف اتصالي[1] معين يعبر عن نموذج للسلوك اللساني الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا ، ويحمل القصدية والانسجام ، والتماسك والإخبارية

ويخلص الباحث إلى أن النص اللساني هو: تكوين هرمي من فكر فرعية في شكل فقر أو أبيات محكمة الترابط بخصائص لغوية مكونة فكرة رئيسة تتكون من تقطيع معلومات النص وتفسيرها من خلال علاقات نحوية ولغوية واجتماعية وتاريخية وسياقية ومساعدة علم الخط وعلامات الترقيم وإعادة تأليفها في ذهن المتلقي لايصال معنى في ذهن المبدع ، ويترجمه المتلقي ، فالنص يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية اتصالية وينتظم وفق قواعد تأسيسية ثابتة[2]

ثانيا مفهوم الخطاب:

المعنى اللغوي

والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان. الليث: والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام: الخطبة[3]

المعنى الاصطلاحي:

لم يكن الأمر في تناول مفهوم الخطاب أهون منه في تناول مفهوم النص ، فكلاهما نص في صورته الرمزية التي تحمل رسالة في حيزها الدلالي والتداولي ، (ويشتركان في القصدية والإخبارية)[4]، ويختلفان –من وجهة نظر اللسانيين– بأن النص وحدات لغوية أكبر من الجملة المنطوقة

والخطاب هو (المواجهة بالكلام)[5]؛ فهو كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه ، (لا يخطئ صاحبه مظانّ الفصل والوصل ... وكذلك مظانّ العطف وتركه، والإضمار والإظهار والحذف والتكرار... الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد... يراد الخطاب القصد الذي ليس فيه اختصار مخلّ ولا إشباع مملّ)[6]

---

[1]) راجع نسيج النص ، بحث فيما يكون الملفوظ به نصا ، الازهر الزناد، ص١٥، ولسانيات النص منهج نحو لتحليل الخطاب الشعري ، د أحمد مداس ط٢ ،عالم الكتب الحديث الاردن،٢٠٠٩ م، ص١١

[2]) علم النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن البحيري،ص٨١

[3])لسان العرب٣٦١/١

[4]) لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، دأحمد مداس ط٢ دار الكتب الأردن٢٠٠٩، ص١١٢

[5])أساس البلاغة الزمخشري٢٥٥

٦)الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ،ص٨٠/٤

وهنا فقد سبق الزمخشري اللسانيين بثمانية قرون في تناوله لعناصر تماسك النص وانسجام الخطاب عند اللسانيين المحدثين، مع فهم كامل لعناصر تداول النص بين المتخاطبين ، من إيجاز وحذف وإحالات وتكرار ، وعناصر فصل الخطاب.

وقد أخذ الخطاب الشكل السردي في محادثة بين طرفين مستخدما خصائص أسلوبية ونحوية وصرفية ولغة الجسد ونبرة الصوت وإشارات وملامح الوجه ، وتختلف النبرة السردية حسب نوع الخطاب ؛ فالخطاب الوعظي غير الخطاب السردي غير الخطاب الأدبي .

وتدوين هذه الامتدادات اللغوية الشفوية اعتبر نصا؛ (فكل خطاب تثبته الكتابة يسمى نصا)[١] ، فالكتابة تنقل الخطاب من شفوي مسموع إلى نص مقروء يحتمل التأويلات.

والنص المكتوب لايعرف المنتج شيئا عن السياق الذي سيقرأ فيه النص، فلذا فالنص قد يحتمل أكثر من تأويل ، وليست كل التأويلات متساوية ، حسب قراءة كل قارئ ، والسياق الذي يقرأ فيه، فالخطاب يتعامل مع الجانب اللغوي المنطوق دون أن يتجاوزها إلى ما وراءها، مما يورده القائل على وجه حقيق يتقبله المتلقي مراعيا قواعد الخطاب عند العرب بأن:(قليل الموعظة مع نشاط الموعوظ، خيرٌ من كثيرٍ وافق من الأسماع نبوةً، ومن القلوب ملالةً ... ليس الواعظ من جهل أقدار السامعين ... وإنَّ للقلوب شهوةً وإقبالا، وفترة وإدباراً؛ فأْتوها من حيث شهوتها وإقبالها.)[٢]

ولكن هناك نظرة إلى الخطاب على أنه أعم من النص في نطاق الأداء مراعيا ظروف سياقية خارجية ، حيث يعرفه د/تمام:(هو مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة ، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي...ويربط بين هذه النصوص مجال معرفي واحد)[٣] ، فهو نص وظروف إنتاجه...ويشكل وحدة تواصلية قائمة الذات[٤] التواصل الشفوي غير الكتابي ، حيث ملامح الوجه والنبر المحيط الفيزيائي معارف المتخاطبين.

مفهوم التماسك:

التماسك هو وسيلة للتعبير عن طريقة التفكير العقلي لدي المبدع ، وعنصر من عناصر الانسجام. وقد أخذ مفهوم التماسك عدة مصطلحات السبك والحبك والتماسك والاتساق والضم

١) اتساق النص وانسجام الخطاب في نهج البردة لأحمد شوقي،دار العلم للنشر والتوزيع ،مصر٢٠١٧م ط ، د/محمد دياب٢٧

٢)رسائل الجاحظ ٢٨٩/١

٣)النص والخطاب والاجراء ، مقدمة تمام حسان للكتاب ص٦

٤)الخطاب وخصائص اللغة دراسة الوظيفة والبنية والنمط، أحمد المتوكل الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط الطبعة الاولى٢٠٠١،ص٢٢

والرصف والنظم ، والائتلاف وحسن الارتباط وحسن التأليف وحسن الرّصف[١] واتساق البناء اتساقُ النظم[٢] والتآخي...إلخ

المعنى المعجمي:

أما مصطلح التماسك فجاء في صفة النبي، صلى الله عليه وسلم: بادن متماسك ؛ أراد أنه مع بدانته متماسك اللحم ليس بمسترخيه ولا منفضجه أي أنه معتدل الخلق كأن أعضاءه يمسك بعضها بعضا[٣]

المعنى الاصطلاحي:

وقد استحوذ مفهوم التماسك على جل اهتمامات اللغويين العرب ومراعاة أحوال التأليف بين الألفاظ المفردة ، والجمل المركبة ، حتى تكون أجزاء الكلام متلائمة آخذا بعضها بأعناق بعض ، وعند ذلك يقوى الارتباط ، ويصفو جوهر نظام التأليف ، ويصير حاله بمنزلة البناء المحكم المرصوص المتلائم الأجزاء[٤]، وهذه دقائق لا يتفطن لها إلّا الراسخ في علم الفصاحة ؛ فهم (عرب فصحاء مقتدرون على التصرف في أودية الكلام ، عارفون بنظومه)[٥]

وهو : شدة الترابط الناتجة من حُسْن تَناسُق وَحسن تأْليف مرتب بَعْضِهِ عَلَى أَثَر بَعْض ، وهو ما فهمه العرب عن تماسك النص فقالوا عنه أنه: كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر.[٦] ، وهو تعبير يوضح معنى تماسك النص عند اللغويين العرب، وهذا الترابط خمسة أنواع أنواع وجودي ولزومي وخبري وجوابي وعطفي.

واقترن مفهوم التماسك عند العرب بمفهوم "**الأسلوب**" وهو الضرب من النظم والطريقة فيه[٧] ، وإن أردت الدقة فقل أن مصطلح التماسك عند اللسانيين يرادف مصطلح الأسلوب عندهم.

عندهم.

فالأسلوب عبارة عندهم عن المنوال الّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي يفرغ به. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الّذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواصّ التّراكيب الّذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الّذي هو وظيفة العروض... وهو صورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كلّيّة باعتبار

---

[١])الصناعتين ١٧٠

[٢])جواهر الالفاظ ، قواعد الشعر ،ص٦٣

[٣]) لسان العرب١٠/٤٨٨

[٤]) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية - بيروت، ص٢/١٢٠

[٥]) بيان إعجاز القرآن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (المتوفى: ٣٨٨هـ) محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام دار المعارف بمصر الثالثة، ١٩٧٦م،١/٣٥

[٦])الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (المتوفى: ٣٨٤هـ) ص٩١

[٧])دلائل الاعجاز٤٦٩

انطباقها على تركيب خاصّ. وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصّا ... حتّى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربيّ فيه هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية[١] ، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية.

والأسلوب الفني، الذي يعتمد عليه الشعر والخطابة وسائر أساليب الكتابة الفنية [٢]، فمن أحبَّ أن يكون كاتبًا ، أو كان عنده طبع مجيب، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد، ولا يقنع بالقليل من ذلك ، ثم يأخذ في نثر الشعر من محفوظاته[٣] ؛ وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة فإنه يدعى حكيما، أو فيلسوفا، ولكن لا يسمى شاعراً، (لأن طريقته ليست على طريقة العرب)[٤]، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب .

أما مفهوم **حسن التأليف وحسن الرصف والتلاؤم** فيقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كاملة مع جملة كاملة تلاصقها منتظمة ... ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال ... ومنها أن تتناسب بعض صفاتها...أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها... قد تعدم هذه الصفات أو أكثرها من الكلم وتكون مع ذلك متلائمة التأليف لا يدرى من أين وقع فيها التلاؤم ولا كيف وقع.[٥]

أما مفهوم **الحبك** فهو التحام ظاهر النص مع باطنه ، والحذق بطريقة الكلام وتجويده، وقد يوصف بذلك كل متقدم في قول أو صناعة.[٦] ؛ ومعناه الشد والإحكام وتحسين أثر الصنعة في الثوب فحبك الثوب سد ما بين خيوطه من الفرج وشده وإحكامه بحيث يمنع عنه الخلل مع الحسن والرونق وبيان أخذه ويدركها الناقد البصير بصوغه الماهر في نظمه وحوكه [٧]

[١])مقدمة ابن خلدون ٧٨٦
[٢]) المثل السائر،ص ٢٢
[٣]) المثل السائر، ص١٠٨
[٤]) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق/ السيد أحمد صقر دار المعارف - الطبعة الرابعة ١٩٩٤ م، ص٤٢٥/١ ،وراجع الشعر والشعراء،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣ هـ، ٧٦/١
[٥])منهاج البلغاء ، ص١٩٩
[٦])إعجاز القران للباقلاني ١٢٧
[٧]) الاتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، لهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م ٢٠٦/٣

ومن مرادفاته أيضا لديهم مفهوم **السبك والفك** (فالفك هو أن ينفصل المصراع الأول من المصراع الثاني ، ولا يتعلق بشي من معناه .. أما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره.. ولهذا قال: خير الكلام المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض.)[١]

ومن مصطلحاتهم أيضا: **القران** هو الربط بين أجزاء القصيدة ليحدث الانسجام فهذا في اقتران الألفاظ. فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير. وهذا باب كبير. وقد يكتفي بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجري.[٢] ، ومن القران التشابه والموافقة بين أبيات القصيدة ؛ وهو وأن يجعل البيت أخا للبيت المجاور له إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه.

أما الائتلاف: فمصطلح من مصطلحات التماسك في النقد العربي استخدمه قدامة في جعل الشعر كلام متآلف من وزن وقافية ولفظ ومعنى

والائتلاف هو أن تكون الألفاظ لائقة بالمقصود، فحيث كان المعنى فخما، فاللفظ يكون جزلا وإن كان المعنى رشيقا، كان اللفظ رقيقا سهلا[٣]

وهو افتعال من قولهم ألّف الخرز بعضها إلى بعض إذا جمعها، وهو يأتى على أوجه أربعة :

الوجه الأول منها تأليف اللفظ مع المعنى.

الوجه الثانى ائتلاف اللفظ مع اللفظ.

الوجه الثالث ائتلاف المعنى مع المعنى .

الوجه الرابع الائتلاف مع الاختلاف.

و(خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، فمتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعاً وضاع المعنى فيه... والتضييق هو أن يضيق اللفظ عن المعنى ، لكون المعنى أكثر من اللفظ)[٤]

---

[١]) البديع في نقد الشعر ١٦٢/١
[٢]) البيان والتبيين ٧٧/١
[٣]) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٢٥٥/٣
٤) البديع في نقد الشعر، ، ص١٥٤

ومنها مفهوم **التآخي** :التآخي بين الجملتين هو (اتحاد بحكم التآخي وارتباط لأحدهما بالآخر مستحكم الأواخي ولا أن يباين أحدهما الآخر مباينة الأجانب لانقطاع الوشائج بينهما من كل جانب ولا أن يكونا بين لآصرة رحم ما هنالك فيتوسط حالهما بين الأولى والثانية)[1]

وتناول الجاحظ عناصر التماسك في قوله : (وشعر كبعر الكبش فرق بينه ... وأما قوله «كبعر الكبش» ، فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور. وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر... والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية ، سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة،)[2]، وهو تصور دقيق لمفهوم تماسك النص وترابط كلماته ، وانسجامه بسهولة جريانه على الألسنة .

والجاحظ في نظرته للتماسك جعل الكلمة كائنا حيا يعيش ويتعايش ، لها موطن يضمها بجاراتها فإن كانت : (اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها)[3]

أما عند اللسانيين فقد استحوذ على النطاق الشكلي ؛ فعناصره شكلية تخضع لمعايير محددة تفرضها عليه خصائص اللغة ، تندرج تحت علوم الأصوات والنحو والبلاغة تبعث الاستمرارية في النص.

ويحاول اللسانيون إثبات أن النص كلا متآخذا وكل محاولاتهم التنظيرية للعلم كانت فقط في الجانب الشكلي الذي يتمثل في رصد الضمائر والإشارات المحيلة إحالة قبلية أو إحالة بعدية مهتما بوسائل الربط المتنوعة من العطف والاستبدال والحذف والمقارنة والمقارنة [4]

فالتماسك تفاعل فيزيائي كيميائي ؛ فيزيائي عن طريق العلاقات والأدوات الشكلية ، وهنا إما أَنْ تكونَ معطوفة على ما قَبلها بحرف من حروف العطْف، أو تكرار أو إحالة إشارية أو بضمير وهذا مزج لفظي.

وكيميائي عن طريق الإدراك الخفي للعلاقات الدلالية بين الجمل والأدوات التي تسهم في الربط بين العناصر الداخلية في النص والبيئة المحيطة، مما يعمل على انعاش الذاكرة ويعين على الوصول إلى غاية ما.

---

١) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ) ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ،ص٢٤٨

٢)البيان والتبيين٧٥/١

٣) البيان والتبيان، ص١٣٠/١

٤)لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب محمد خطابي ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩١م،،ص٥

وهذا يتم في غياب الرابط الشكلي الذي نادى به اللسانيون ، وهذا أكثر ما كان في الشعر ، وهنا : (فلا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام وهي قرائن معنوية مؤذنة بالربط... وله أسباب منها التنظير فإن إلحاق النظير بالنظير... الثَّانِي: المضادة جامع وهمي بالتضاد... الثالث: الاستطراد ومنه الانتقال من حديث إلى آخر تنشيطا للسامع [١]

فليس غياب الرابط اللفظي بين الجمل دليل على غياب الرابط الدلالي بينها ، وهذا سبق به اللغويون العرب ، ولم يذكره اللسانيون المحدثون.

وليس ذلك فحسب بل كانت شروط التماسك أكبر من ذلك فهذا صاحب البديع في نقد الشعر يضع أسسا أخرى لتماسك النص فيرى أن طريق المعنى ليس فقط حسن السبك ومتانة المبنى ، لكن من طريق الأمر المشروط والرسم المخطوط، فلابد من(التطريز)[٢]، ولعله كان يقصد التماسك الشكلي وجمال المعنى معا ؛ وهو من عناصر التماسك التي اختص بها الأدب العربي ، ولم يذكرها اللسانيون، ويراها البحث ضرورية في تماسك النص.

فالتماسك الشديد بين الأجزاء لنص أو خطاب ما يؤدي السابق منه للاحق ، فتتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون (حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين.)[٣] ، للوصول إلى مجموع ما شيئا فشيئا، يخرج منتج النص من جملة إلى جملة بطريقة إجبارية لايملك فيها أدنى اختيار، (فهو مجبر على أن يبني كلامه وفق قانون بناء الجمل في اللغة التي يتكلمها ، ومن ثم يصبح هذا الالتزام بهذا البناء شرطا أوليا للتواصل ، لكن حينما نخرج من جملة إلى جملة يصبح في المسألة نوع من الحرية في اختيار الأدوات التي تتم بواسطتها علاقات بين الجمل)[٤]، فلا يكتمل النص إلا عند آخر حرف، وإن فهم قبل ذلك ، فما بعد تمام الفهم فضل يقدح في تماسك النص .

كما تلعب الأدوات النحوية العاملة دور الجامع الذي يلم أشتات النص، فالجمل ما هي إلا نواة النص ، فلا يكون الكل الا باستواء الجزء ، فتلتحم الحروف والأصوات والكلمات ؛ لتصبح بعد نظمها شيئا واحدا ، سهلاً على اللسان ؛ بحيث لا يتلعثم اللسان في فصله ووصله.

---

[١])البرهان في علوم القرآن، ، بَدْر الدِّينِ مُحَمَّد بْن عَبْدِ اللَّهِ بْن بهادر الزركشي (المتوفى: ٧٩٤هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة: الأولى، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ،ص ٤٦

[٢])البديع في نقد الشعر، ،ص٧٢

[٣])دلائل الاعجاز ، ص ٩٣

[٤])الاتساق والانسجام في القران الكريم، دمفتاح بن عروس ط١،عام٢٠١٨،دار العرب الدراسات والنشر والترجمة دمشق سوريا، ص٣١١

ولعبت اشتقاقية العربية دورا بارزا في نشر روح الجدة والحداثة في النص من خلال اجتلاب عائلة الكلمة ، كما أن الكلمة ليست أسيرة المعاجم لذلك فالشعر يفجر ينابيع المعاني من خلال تجانس الكلمات في سياقات مختلفة ويعيد بناء اللغة ، ولا تحبس الكلمات في قوالب ولكنها توضع في صياغات تضفي عليها رونقا ولمعانا لا تكون في غيرها من المواضع ؛ وذلك محاكاة سابق وتخييل في ذهن مبدع وخصائص لغوية مكتسبة ، وموهبة فطرية.

ففي جمل الأطفال غير المترابطة ما يدعو إلى الانبهار والدهشة ، وكذلك تبدو لكنة الأجنبي عن لغة ما من أول كلمة مهما كان ضليعا في قواعدها وكذلك يبدو للمتمرس في اللغة من أهلها أن يظهر الخلل في خطب الخطباء أو أي نص بلغة أدبية .

وهذا حد التماسك ، وهنا ينتهي دور المبدع ، ويبدأ دو المتلقي الذي يقوم بتقطيع المعلومات وتفسيرها وإعادة تأليفها واستيعاب العلاقات النحوية والدلالية ويحدث الانسجام.

الانسجام:

والانسجام عناصره نسبية تحكمها معارف المتلقي ، وعلاقته بطبيعة النص ؛ والثقافة المتداولة ؛ فعبارة (ثقب الجورب لا يراه إلا الحذاء) عبارة متداولة ، يختلف ظاهر اللفظ فيها عن المعنى الحقيقي ، وهذا باب انسجام الخطاب ، ففي التماسك برز الجانبان الشكلي والدلالي وهنا يبرز الجانب التداولي حيث يبرز دور المتلقي ؛ فعندما تعجز الروابط الشكلية يقوم المتلقي بإنشاء روابط مستقاة ، من خبراته مع نصوص مماثلة تبرز فيه خصائص النص وبيئته واكتسابه لهذه الخصائص اللغوية التي لايتم تعليمها ، ولكنها تكتسب أو إن شئت قل تكسبها الطبيعة له.

فالطبيعة تلعب دورا ليس بالقليل، وهذا الترابط يتم في الأذهان ، فيعيد (بناء انسجام النص الممزقة أوصاله ، يقوم فيه بملء فراغات عن طريق الاستدلالات ، ويترتب على السالف الذكر أن الانسجام أعم وأعمق من التماسك ؛ بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي(صرف النظر جهة العلاقات الخفية التي تعظم النص وتولده)[١]، واعتبر الانسجام هنا دراسة الكامن ولا يصح دراسة البنية الكلية بعيدا عن الانسجام .

وقد توجد الروابط الشكلية والدلالية ولكن اللغة التي أنتج بها غير لغة جمهور المتلقين فيكون النص وقتئذٍ يشبه (نباح الكلاب أو نقيق الضفادع...)[٢] ، لأن سامع كل لغة ليست لغته لايفهمها ؛ فلا يحدث الانسجام المطلوب ، إذ لابد أن يتفاعل المتلقي مع النص ، ولا يتم ذلك إلا إذا كان (لطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم،

[١]) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب محمد خطابي ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩١م،،ص٥
[٢])الاحكام في أصول الاحكام لابن حزم المتوفي ٤٥٦ ، ت محمد شاكر ، دار الافاق بيروت ط١ ،١٩٨٣ص٣٣/١

وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء ، فسل السخائم، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه، وإثارته ، وقد قال النبي –[صلى الله عليه وسلم]–: " إن من البيان لسحرا [1].

فهذه روح الانسجام الخفية ، التي تنتج من تفاعل دقيق مع اللفظ الحلو ولطيف المعنى ؛ ليخرج هذه الحالة الانفعالية للمتلقي.

وقد وضع العرب لهذه الانفعالات قواعد وأسباب منها أولا : حسن الابتداء وتمام المعنى ووضوحه ؛ فمن أحسن النصوص (وأشدها استفزازا لمن يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه.)[2]
ثانيا :أن يراعى المبدع عدم الملل بأن يبدع صورة جديدة ،لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع.)[3] ، (لأنه موجود في طبائع الناس الولوع بكلِّ ممنوع، والضجر بكل محصول.)[4]

ولكن هذا الجديد لابد أن يكون من خلال لغة يعهدها سمعه ، وقواعد مما قد عرفها طبعه ، وقبله فهمه، فإذا استطاع الأديب ذَلِك بِمَا يبدعه (فقرب منه بعيدا، أو بعد منه قريبا، أو جلل لطيفا أو لطف جليلا، أصغى إليه ووعاه واستحسنه السامع واجتباه.)[5]، فيصنع نصه صنعة متقنة مقبولة لأذن السامع وعقله إليه ، حدثت الألفة والقبول ومن ثم الانسجام.

ويلعب علم المتلقي بقواعد اللغة في أحيان كثيرة دورا مهما مثل ما يعطيه علم النحو في قوله تعالى : (وإذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم وامسحوا برؤوسكم وأرجلكم)[6] فنصب أرجلكم رغم أن رؤوسكم مجرورة ، يلعب دورا في فهم الحكم الذي يتغير إذا تغيرت العلامة .

ويساعده علمه بالبلاغة في فهم الكثير من النصوص مثل قوله صلى الله عليه وسلم : لا تحقرن جارة لجارتها ولو فرسن شاة[7] ، ففي تلك العملية يقوم القارئ بعملية استدلالية : (

[1])انظر عيار الشعر، ص٢٣
[2])عيار الشعر ٢٤
[3])البيان البيان والتبيين، ، ص١٩٣
[4]) رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، : ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م ،ص١٥٤/١
[5])عيارالشعر ،ص٢٠٢
[6])المائدة الآية ٦
[7]) فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي،رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩، ص٢٤٦/٩

للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب أو مقول إلى ما يقصد المتكلم إيصاله)[1] ، من خلال مفتاح السياق، ومجال الذكاء الاصطناعي الذي يعمل على تنشيط العلاقات وتنظيمها بين أجزاء النص ، وفقا لموروثات لغوية وتواصلية وفق أطر معينة في ذهنه يستدعيها بطريقة لا إرادية مع سلسلة من التوقعات .

هذا فيما يتعلق بالانسجام من قبل المتلقي الذي دعا به اللسانيون ، وهناك ضرب آخر للانسجام يخص المبدع نادى به اللغويون لم يسبقوا إليه ولم ينافسهم فيه أحد بعدهم هو: أن يأتي كلام المتكلم شعراً من غير أن يقصد إليه ، وهو يدل على قوة الطبع والغريزة[2] ، وأن يأتي شعره محاكيا حالته النفسية ، وأصواته محاكية طبيعة بيئته المحيطة.

فالتماسك والنظم والانسجام هي عبارة عن ارتباط أبدي وفطري للنص ؛ فإن احتواء النص على أي خلل في السبك والحبك يؤدي إلى فقدان النص للقبولية ، بل لنصيته أصلا من خلال عرضه على معايير قبول النص وتماسكه ؛ التي قد لايفهمها بعض أبناء اللغة وعلمائها أنفسهم ممن هو:(نحويّ لُغوي لا بصَر له بصناعةِ الشعر؛ فهو يتعرّض من انتقاد المعاني لما يدلّ على نقْصه ، ويكشِف عن استحكام جهْله... أو معنوي مدقِّق لا عِلم له بالإعْراب ، ولا اتّساع له في اللغة... لأن العرب إذا وصفت الشيءَ بصفة غيره استعارت له ألفاظه، وأجرته في العبارة مجراه)[3]

وهي نظرة شمولية ، على عكس الأمر عند اللسانيين الذين اعتمد أكثرهم على الجانب الشكلي في جانب التماسك ، التداولي في جانب الانسجام ،منذ دعوة هاريس للنصية وموريس للتداولي .

خصائص الشعر كنص أدبي متماسك:

منذ سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ونظريات عبد القاهر الجرجاني إلى القرطاجني وابن طباطبا مرورا بالجاحظ ؛ فالقصيدة الجديرة بصفتها قصيدة تتميز بالوحدة الموضوعية ، فكأنها بيت واحد ، يبدأ بأول كلمة في الشطر الأول وينتهي بآخر كلمة من عجز البيت الأخير ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ؛ وهو في أعلى مراتب نظم الكلام.

ومفهوم الشعر عند العرب يعني أنه نص متماسك فسموه قريضا وهو القطع لأنه يقرض من الكلام قرضا ، أي يقطع منه قطعا ...

---

١)لسانيات النص محمد خطابي ص٦٩ ،نقلا عن بول يول ص٢٥٦
٢)البديع في نقد الشعر ١٣١
٣)الوساطة ٤٣٤-٤٣٩

وأما القصيد، وهو جمع قصيدة مثل سفين جمع سفينة، فإنما اشتقت لفظتها من القصدة وهي القطعة من الشيء إذا تكسر كأنها قطعة من الكلام.[1]

وعناصر تماسك النص الشعري تختلف حتما عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى لخصوصية أسلوبه ، فهو ديوان العرب[2]، في لغتهم، فالشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[3] ولا يرتبط بزمن دون زمن بل هو قاسم مشترك بين عباده ، ولذلك كان العرب لديهم طريقة في تنظيم الشعر وقوام لا يستقيم الشعر إلا به ، يوضح دقيق لغتهم ، وبديع تماسكها ، وعظمة انسجامها.

فالقصائد (المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ... إذا كان تأليفها منها على ما يجب)[4]، وله نظم مخصوص كصورة ثابتة ، توضع فيه المعاني على اختلافها.

فالشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم ؛ فاتساقُ النظم ما طاب قريضُه، وائتلف لفظه ومعناه وسلم(من السناد، والإقواء ، والإكفاء، والإجازة ، والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماءُ إجازته من قصر ممدود، ومد مقصور، وضروبٍ أخرىَ كثيرة؛ وإن كان ذلك قد فعله القدماء، وجاء عن فحول الشعراء.)[5]

وكانت (الاستعارات والتمثيلات فيه لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه)[6] ، ولابد أن تكون ألفاظ البيت مماثلة لبعضها البعض، وموقعها إلى جنب أختها مستساغا ،وكان جوار البيت لأخيه مألوفا فأجود : (الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)[7]

---

[1])نضرة الاغريض في نصرة القريض، ص٨

٢) ليس فقط ديوان العرب في حكايته أيامهم وأنسابهم ؛ فكان ابن عباس- رضي الله عنه – يقول : الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه...و كان يستشهد به على التفسير.، راجع الإتقان في علوم القرآن ، ص ٦٧/٢ ، وراجع العمدة في محاسن الشعر وآدابه،أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت،الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ص٣٠/١ ،و جامع أحكام القران للقرطبي٢٤/١

ويقول ابن خلدون واعلم أنّ فنّ الشّعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب. ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلّها. والملكات اللّسانيّة كلّها إنّما تكتسب بالصّناعة والارتياض في كلامهم حتّى يحصل شبه في تلك الملكة.، انظر ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر،عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (المتوفى: ٨٠٨هـ)، المحقق: خليل شحادة،دار الفكر، بيروتالطبعة: الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص٧٨٥

[3])الحيوان ،ج٦٧/٣

[4])منهاج البلغاء، ص٢٦٠

٥) قواعد الشعر، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (المتوفى: ٢٩١هـ)، المحقق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٩٩٥م ،ص٦٣

٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) تحقيق/ السيد أحمد صقر، د. عبد الله المحارب، دار المعارف - الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)]، مكتبة الخانجي - الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م، ٤٢٣/١

[7])البيان والتبيين٧٥/١

واللغة الشاعرة انفردت بفن من النظم الشعري لم تتوافر شرائطه في لغة من اللغات من خلال مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها والاوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، والتركيب الموسيقي .

فليس في اللغات التي نعرفها أو نعرف شيئا كافيا عن أدبها لغة واحدة توصف بأنها لغة شاعرة غير لغة الضاد أو لغة الأعراب أو اللغة العربية ... وهذه الخاصة في اللغة ظاهرة من تركيب حروفها في حدة إلى تركيب مفرداتها على حدة إلى تركيب قواعدها وعباراتها إلى تركيب أعاريضها وتفعيلاتها في بنية القصيدة[١]

والشاعر نفسه كان على وعي بمعايير تماسك النص وانسجام الخطاب ، فكان إذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، ويعلق كل بيت بجاره حيثما اتفق له نظمه ، حتى يكتمل له فصل من شعره ؛ حتى يكاد يكون قصيدة برأسه ؛ انتقل إلى فصل آخر فإن انتهى من فصول قصيدته ، ثم يوفق بينها ويربط وينقح ويحذف ويضيف ؛ فزهير (كان يعمل القصيدة في شهرين ويهذبها في حول، ولذلك سمي شعره: المنقح الحولي.)[٢]

وعالم الشعر عالم يتميز بالجدة وخصوصية التركيب ؛ بل وخصوصية الكلمات ، وخصوصية الحروف ، وخصوصية ترتيب أصوات هذه الحروف ، مما يحيلنا إلى خصوصية الإيجاز في اللفظ والإطناب في المعاني حسب نظام خاص في ترتيب تلك الألفاظ ترتيبا شعريا خاصا .

ويزعم د/أنيس إهمال النقاد العرب القدامى والمحدثين الحديث عن هذه الخاصة من خصائص الشعر بصفة عامة والعربي بوجه خاص؛ وإفاضة نقاد الغرب في ذلك[٣] ، فإن كان ذلك فماذا يفهم من قول ابن طباطبا هنا بأن: (الشِّعرُ رسائِلُ مَعْقودَةٌ ، والرَّسَائلُ شِعْرٌ مَحلولٌ)[٤]؟ ، أليس يعني به أن الشعر هو فن يتم فيه إيجاز ما لا يمكن إيجازه في النثر؟

وهذه الخصوصيات تتيح له خصوصية الوزن والقافية ، كما يتميز بشحن ألفاظه بأكبر قدر ممكن من المعاني ؛ مما يولد شحنة موسيقية تهز النفس وتحركها.

فالشعر (ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع)[٥] ، كما أن قصائده وإن تشابهت في تكوينها إلا أنها متفاوتة التفاصيل، مختلفة كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم

[١])اللغة الشاعرة للعقاد ،ص١١
[٢])البديع في نقد الشعر، ص ٢٩٥
[٣]) انظر: من أسرار اللغة ،ص٣٢٢
[٤])عيار الشعر١٢٧
[٥])العمدة في محاسن الشعر ١٢٨/١

وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس[1] .

وهو يؤكد خصوصية الشعر كنص منسجم؛ حيث يجمع الشعر في طياته:(الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة)[2] ، لذا فهم خطأ أن الشعر يقوم بتكسير بعض الثوابت أحيانا لقواعد النحو وقوانين الخطاب في اللغة ، وهو ما يسمى التزام الضرورات ضد قواعد اللغة .

ولأن نظرة العرب للغتهم كانت عن فهم لذا رفضوا هذا الكلام ونفوا القول بالضرورات (وقد قال الخليل بن أحمد: الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته ... فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئا إلا وله وجه ، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه.)[3]

والشعر إذن لا يهدم اللغة العادية المألوفة ، ولكنه يستخدم خواص أتاحتها له لغته ، وقد تعجل منظروها في فرض قواعد كان لابد من أن يراعى فيها خصائص هذا الفن الذي اعتبر ديوان العرب ؛ فكل شئ في كلام العرب له وجه ، ومن (ارتكب مثل هذه الضرورات... ليس بقاطع دليل على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته) ، وإن خرج عن فصيح لغة العرب ولم يكن له وجه فهو من باب سموّ الشاعر وتغطرفه، وبأوه ، وتعجرفه[4]

وسببه في هذه الحالة جهل بصحيح لغة العرب ،وذلك لا ينبغي لأبناء لغة العرب القح ؛ وهو ما دفع القرطاجني أن يقول عن أرسطو أنه : لو وجد (في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب ... واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم ، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا ، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية.)[5]

[1])عيار الشعر ،ص١٠
[2])الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، أ.د .جابر عصفور،المركز الثقافي العربي بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٣
[3])منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٢٧
٤)الخصائص ٢٩٤/٢
[5])منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص٦١

ولكن هذه القوانين تختلف باختلاف الزمان والمكان واللغة لذلك يقول سيدنا علي – عليه السلام –: (كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك. وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن)[1]

ولكن العرب القح فهموا هذه الخصوصية فوضعوا عيارا للشعر وعمودا ونموذجا ساروا عليه ، فأول ما يحتاج إليه الشعر أن ينظم على نسق وأن يوضع على رسم الشاكلة[2] .

فـ(عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص... وما اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا)[3]

أما عمود الشعر فهو الطريقة الموروثة عن العرب في نظم الشعر، والقواعد التي يجب للشاعر أن يأخذ بها فيحكم له أو عليه ، حيث يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض

وقد حدد المرزوقي هذه القواعد وهي: (شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ؛ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر)[4]

فليس كل كلام موزون مقفى شعرا ؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية[5] ؛ فلاينوى به الشعر ، واستشهد الجاحظ بكلام العامة مثل قولهم: من يشتري باذنجان ، وإن كنت أرى أن النية والقصد مع الوزن والقافية واللفظ والمعنى ليس فقط المعيار ، وإلا فيعتبر الكثير من الكلام المتداول على أنه شعر التفعيلة وخاصة في مواقع التواصل الآن شعرا. واعلم أن محاسن الشعر ثلاثة: التطبيق والتجنيس والمقابلة. ومحاسن المعاني ثلاثة: الاستعارة والتشبيه والمثل[6]

ويتميز الشعر بالخيال الذي يعمل على تأليف علاقات جديدة مبتكرة بين شيئين متباعدين من المحسوسات لتوصل معنى قريب ، ويحقق الانسجام والتفاعل مع النص الشعري حيث يحبب الخيال على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، وهذا الخيال

---

[1]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص ٣٤٠
[2])نضرة الاغريض في نصرة القريض ،ص٣٩٨
[3])عيار الشعر ١٩
٤) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ) تحقيق عبد السلام هارون دار الجيل لبنان ١٤١١ه، ص ٩-١١
[5])العمدة في محاسن الشعر ، ص١١٩
[6])البديع في نقد الشعر٢٩٨

يدخل المبدع في لعبة تباديل وتوافيق خاصة ، حتى يستطيع إخراج صورة قد تكون جديدة في شكلها ، أو معناها ولكن كلماتها موروثة يعرفها المبدع والمتلقي.

وهذه خاصة تفوق واشتهر بها شوقي ؛ حيث التزم كثرة الأخيلة وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات التى يعتمد عليها عمود الشعر [١]

وكذلك محاكاة الطبيعة التي يعيش فيها المبدع ومن أشهر أنواع المحاكاة محاكاة الصوت ، فاللغة عامة والعربية في أصواتها ما هي إلا محاكاة للطبيعة ، ويتأثر أهل كل بيئة بطبيعة بيئتهم من رقة وخشونة ، وإن شملهم قُطر واحد تباعدت أرجاؤه ، لذا جاءت فنونهم الأدبية محاكاة للطبيعة في انسجامها واتساقها .

فالشاعر يحاول رسم صورة شعرية للطبيعة ، مستغلا مواهبه الفنية وعلمه بخصائص لغته ليبث روحا في موصوفه ، لتخرج كائنا حيا ، عن قضايا اجتماعية ووطنية وإنسانية ، مدركا ما يدور في المجتمع ، فالشعر هو وليد الطبيعة والتاريخ.

[١])شوقي شاعر العصر ،ص٩١

النقد الأدبي:

تلعب نظرة النقاد وتناولاتهم للأشعار دورا كبيرا في تماسك النص وانسجامه وإن كانت نظرتهم قاصرة في أحيان كثيرة لم تهتم بالنص كوحدة متماسكة ، و كانت اهتماماتهم بالعبارة والجملة ، والتزام النقاد في تحليل أبيات بعينها كشواهد تناقلتها معظم كتب النقد وبنفس الترتيب تقريبا ، حتى في تناولاتهم التطبيقية على شعر شاعر ما تجده يستشهد بتلك الأبيات التي تناولها سابقوه

ومن عيوب النقد أيضا الاقتصار على اقتطاف بعض أبيات القصيدة دون مجموعها ، واتجاه النقد كثيرا إلى نقد الشاعر من ناحية أخلاقياته ، أكثر من شعره وطريقة نظمه ؛ واعتمد بعضهم في الحكم على الشعر على الذوق ولكنه ذوق من امتلك ملكة الشعر من طول ممارسته وعلى الطبع المتمكن ؛ فالحنكة (موصولةٌ بطول التجربة)[١] ، فجاءت أحكامهم بها بعض الخلل الناتج عن عاطفة سلبية كانت أو إيجابية ؛ مما أخل بالدور الذي كان يجب أن يكون عليه النقد الأدبي ، وإبرازه معالم التماسك والانسجام في النص ، وإن جاءت كتب كثيرة توضح هذه القواعد التي تحكم النص استخرجوها من خلال كتب النقد كعبارات متناثرة ، أو إبراز معيار النص[٢]

وكان للنقد دور كبير في تماسك شعر شوقي فعندما أعلن تأثره بشعر الشعراء الفرنسيين في مقدمة ديوانه واتجهت إليه سهام النقد بأن الشعر العربي ليس في حاجة إلى تجديد ، وتتبع النقاد عثرات شوقي اللغوية مما جعلته من نظري يقوي من نفسه لغويا ويعمق ثقافته بالتراث العربي واتجاهه إلى معارضة القدماء ما هي إلا نتاج هذه النزعة؛ فالنقد (أعد شوقي نفسيا لأن ينساق في تقليد الشعر العربي الذي تقدمه)[٣]

---

١) رسائل الجاحظ ،ص١/٢٩٥

[٢])من هذه الكتب: قواعد الشعر ثعلب (المتوفى: ٢٩١هـ)، البديع في البديع لا بن المعتز ت(٢٩٦هـ)، حلية المحاضرة الحاتمي (المتوفى: ٣٨٨هـ)، سحر البلاغة وسر البراعة الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ) ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه لا بن رشيق القيرواني (ت: ٤٦٣هـ) ، ونضرة الاغريض في نصرة القريض للمظفر العلوي ت(٦٥٦هـ) ، حدائق السحر في دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط ت(٥٧٣ هـ)، البديع في نقد الشعر و لباب الآداب لا بن منقذ (المتوفى: ٥٨٤هـ) وبديع القران ، و تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآنلابن أبي الاصبع المصري ت(٦٥٤)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي (المتوفى: ٧٤٥هـ)، وشرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان لجلال الدين السيوطي ت(٩١١هـ)، الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣ هـ) وأنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم ت(١١٢٠هـ)، شرح حلية اللب المصون على الرسالة الموسومة بالجوهر المكنون في المعاني والبيان والبديع الشيخ أحمد عبد المنعم بن صيام الدمنهوري (١١٩٢ ه)،اللب المصون شرح الجوهر المكنون في علم البيان أبو الوليد المقتدي ، ومن كتب النقد الأدبي الرائعة التي مهدت لعناصر التماسك في أسلوب رائع عيار الشعرلابن طباطبا (المتوفى: ٣٢٢هـ)، نقد الشعر قدامة بن جعفر (المتوفى: ٣٣٧هـ) والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (المتوفى: ٦٣٧هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (المتوفى: ٦٨٤هـ) وما مهد لذلك مثل الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، وغيرها من الكتب التي درست المعايير وغيرها التي تناولت جانبا تطبيقيا .

[٣])شوقي شاعر العصر ص٩٧

شعر الوصف:

والشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع[1]، فأبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً[2] ، ويذكر الشيء بما فيه ، والإتيان بأكثر ما في الموصوف وبأظهره فيه ، ويقيس ما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[3]

ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، (فكان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يركب الموصوف منها)[4] ، والعرب (إذا وصفت الشيءَ بصفة غيره استعارت له ألفاظه، وأجرته في العبارة مجراه، وإن كان لو انفرد انفرد عنه بصفته، وتميّز دونه بعبارته)[5] ، وتمثله للمستمع بشعر ونثر حتى كأنه يراه ، فقد لعب الوصف أو التصوير دورا كبيرا على تقدير الوحدة الكلية للنص، وهذا يثير مجالا من مجالات تماسك النصوص التي لم تحظ بحقها الكامل في دراسات اللسانيين كأداة من أدوات التماسك والانسجام على السواء ؛ حيث يلزم الوصف معيارا معينا على الأديب وترتيبا خاصا حسب طبيعة الموصوف ومحاكاة له .

فقد أعطى التصوير الشعر قيمة فنية وجمالية ، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها ؛ فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي ، وهي تعد المدخل الأول للانسجام ، إذ لايستقيم الشعر دون التصوير ، ولا يمكن تصور شعر خالٍ من الصورة بل خاضع للطبيعة الابتكارية في عقول الشعراء ، كأنه ينظر إلى الصورة وكأنها من مقومات الشعر .

وركز الأدباء على الصفات الحسية في التصوير الأدبي ، حيث تساعد في إدراك المعنى وتمثله. وإن كانت هذه الصور الأدبية تنقسم إلى عقلية ، وفلكية وطبيعية ، ونفسية ولفظية ، وبسيطة ومركبة، وممزوجة وصافية ، ويقظية، ونومية، وغائبية وشاهدية .

ووصف الطبيعة فن امتاز به عدد من الشعراء العرب ، فلا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من وصف الأطلال ، حيث كانت الطبيعة مصدر إلهام للشعراء منذ القدم يرسم الشاعر صورة يبعث فيها روحا تشعر بها وتحسها ، من باب التشخيص.

---

١)العمدة ٢/٢٩٤

[2])العمدة ٢/٢٩٥

٣)دلائل الاعجاز، ص٥٠٨

[4]) نقد الشعر ٤١

[5])الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره،لأبي الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، توفي ٣٩٢هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط١ ، عام ١٩٦٦م -١٣٨٦ هـ ،ص ٣٤٩

ويستخلص الباحث مما سبق أن اللغويين العرب سبقوا اللسانيين المحدثين بمئات السنين ، وانفردوا عنهم بسمات لم يتوصل إليها اللسانيون بعد ؛ فمعايير اللسانيين الشكلية تحتاج إلى إعادة نظر بين علمى النحو والبلاغة ، وكذلك مناقشة بعض المعايير مثل التكرار والإحالة ، حيث اعتبر اللسانيون مثل هذه المعايير دائما عنصر تماسك ، ولكن عند العرب قد يكون عيبا يقدح في النص.

فالنصوص لا يمكن الحكم عليها بهذا المعيار الشكلي ، فهناك نصوص كالقصور العتيدة ، وهناك نصوص كالخيام التي تهزها الرياح ، وكل مترابط ؛ بل تظهر قوة الترابط في النص، حيث تحتاج كل كلمة ما بعدها من الناحية المعنوية ، ويكون ما بعدها متعلقا بها نحويا ، مفهوما من خلال قرائن لغوية وغير لغوية .

الفصل الأول

عناصر تماسك النص

بيــــــــــــــن

اللغويين العرب واللسانين

امتازت العربية على بقية لغات العالم بكثرة مفرداتها وتعدد اشتقاقاتها، فقل التكرار واتسعت آفاق اللغة ، ولضيق ما سوى كلام العرب ، يتكرر في بعض الألسنة الحرف الواحد في الكلمة الواحدة والكلمات المختلفة كثيراً ، مما فرض على اللسانيين الغربيين نمط معين من أنماط التماسك

أما علماء اللغة العرب فقد أولو التراكيب اللغوية عناية كبيرة وأدركوا فاعلية التماسك وجدواه في النصوص وبين النصوص[١] ، وزادوا على ما ذكره اللسانين الكثير.

ولا يخلو الإبداع في المبادي من أن يكون راجعا إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل اقتران وإيجاز عبارة[٢] ، ومنها ما يرجع إلى المعنى ؛ وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء :(لفظ حامل، ومعنى قائم به ، ورباط لهما ناظم.)[٣]

والمبدع هو الذي يتولى ذلك حيث يضم (بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية ، والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.)[٤]

فهذه معايير تنقسم إلى تركيبية وتواصلية وعوامل اجتماعية وجوانب دلالية وتداولية ، ومنها معايير كمية ويجب موافقة المقال للمقام.

ولخص حازم قواعد تماسك النص في قوله: (١- الزمان ٢- والمكان ٣- وما منه الفعل ٤- وما إليه الفعل ٥- وما به الفعل ٦- وما من أجله الفعل ٧- وما عنده الفعل.)[٥].

وهذه العناصر تشمل اللفظ والمعنى ؛ منها ما يتعلق بالنص ، ومنها ما يتعلق بمستعمل النص ، ومنها ما يتعلق بالسياق والبيئة المحيطة.

وهذه العناصر إما أن تختص بالمفردة منفردة ، ومنها ما يختص بها في تراكيب تركيبية وإما خصائص معنوية وبلاغية ، وقد تكون مشتركة بين البلاغية والتركيبية النحوية، وقد تتعدى المفردة إلى الجملة والنص كاملا .

---

[١]) أثر التماسط انصي في تكوين الصورة البيانية شعر خالد الكاتب أنموذجا ، د كاظم عبدالله ،أطروحة دكتوراة ، كلية الآداب الكوفة٢٠١٣م ، ص٤١

[٢]) منهاج البلغاء ، ص٢٧٨

[٣]) إعجاز القرآن للباقلاني، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (المتوفى: ٤٠٣هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف - مصر، الخامسة، ١٩٩٧م، ص١٥

[٤]) منهاج البلغاء ،ص٣٩

[٥])منهاج البلغاء ٩٤

وسيتناول البحث عناصر التماسك والانسجام اللفظي والمعنوي ، مطبقا في هذا الفصل والذي بعده على قصيدة النخيل ؛ ليكون الهدف المنشود أجدى وأقرب للفهم ، كما يرى الباحث أن تطبيق هذه العناصر على شعر شوقي أجدى من تكرار نفس الشواهد القديمة ، وهذه القصيدة يقول فيها شوقي:

(أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأَى عَجبْ)

(مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب)

(وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب)

(وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ ** نَمتْ ورَبتْ في ظلالِ الكُثُب)

(كساريةِ الفُلْكِ ، أَو كالمِس ** لَّةِ ، أَو كالفَنَارِ وراءَ العَبَب)

(تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب)

(تُخالُ إذا اتَّقدَتْ في الضُّحَى ** وجرَّ الأصيلُ عليها اللهب)

(وطافَ عليها شعاع النهارِ ** من الصحوِ ، أو منْ حواشي السحب)

(وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب)

(قد اعتصبتْ بفصوص العقيقِ ** مُفصَّلةً بِشُذُورِ الذهب)

(وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها ** على الصدر ، واتَّشَحَتْ بالقَصَب)

(وشَدَّتْ على ساقِها مِئْزَراً ** تعقَّدَ من رأسها للذنب)

(أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟)

(طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب ؟)

(فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب)

(وأعجبُ : كيف طوى ذكركنَّ ** ولم يحتفلْ شعراءُ العرب ؟ !)

(أليس حراماً خلوُّ القصا ** ئدِ من وصفكنّ ، وعطلُ الكتب ؟)

(وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعاليَكُنَّ العَبَب)

(وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ)

(وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب)

(جناكنّ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ)[1]

---

[1]) ديوان شوقي ، لأمير الشعراء أحمد شوقي ، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر الفجالة مصر، ط١، ١٩٧٩م ص٤٧/١

أولا ما يتعلق باللفظ :

بني الشعر من الكلمات لا من الأفكار ، فقد يضفي الشاعر على كلماته قيما مختلفة عما عليه الكلمة منفردة أو في أي نص غير شعري ، وذلك فيما يتعلق بخصائص صوتية ونحوية وأخرى بلاغية ، مما تفرضه عليه لغته من خصائص ، مقترنة بسجيته وملكته الإبداعية.

وعبدالقاهر هو أول من نظّر للنص بنظرية متكاملة صوتيا وصرفيا ونحويا وبلاغيا وبيانيا ، وقد لا أكون مخطئا إن قلت الوحيد بين اللغويين العرب ، فكل ما كان قبله كانت أشتات كل صاحب علم منفصل عن غيره ، ومن كان بعده أُخذ منه ورد.

١-١ الخصائص الصوتية:

لعبت الموسيقى دورها في تماسك النص الشعري ؛ فهي أهم عناصره التي تعمل على تلاحم أجزاء النص ، سواء كانت موسيقى الوزن والعروض ، وما تحدثه موسيقى الزحافات والعلل فيما لا يخل بالنص ويناسب الغرض.

أم كانت موسيقى الحشو التي تنتج من هندسة توزيع الأصوات ، مما يحدث انسجاما داخليا من خلال ما يحدثه من إيقاع عن طريق دقة التأليف وانسجام الحروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج ، سواء قربا أو بعدا فقد تنسجم في موضع قرب وقد تنفر في موضع بعد ، وكذلك حسن تآلف الصيغ الصرفية .

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٥٨	٣٩	٣٥	٣	١٤	١٨	٩	١٣	١٠	٤٣	٥	١٣	١٢	١٩	٣	٧
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
٤	٢٦	٤	٢٥	٢٢	٢٢	٩٤	٣١	٤٤	٢٢	٢٨	١٧	٤٤	٣٠	٢١	٣٦

وكل هذا دور الصانع وكذلك يتبع ثقافة المبدع ، ويستخدم المبدع خصائص لغوية متنوعة لتحقيق هذه الموسيقى ، منوعا بينها ليجذب متلقيه ، ويحافظ على وحدة نصه الإيقاعية من الداخل ، ووحدة الوزن من الخارج ، ومن ذلك :

١-١-١ **التطريز :** طرزت الثوب إذا أتيت فيه بنقوش مختلفة ، إذا جعلت له طرازا أي معلما بخطوط ستة وهو فارسى معرب.

وفي الاصطلاح: ما يحقق التماسك التحسين بالمتماثل تحسين الكلام بالخبر ومماثله تأمل[1] ، ويطلق علي معنيين:

أحدهما: أن يؤتى في الكلام بمواضع متقابلة كأنها طراز.

الثاني: أن يبتدي المتكلم من ذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجمل الأول، فتكون الذوات في كل جملة متعددة تقديرا، والجمل متعددة لفظا ، وعدد الجمل التي وصفت بها الذوات لا عدد الذوات ، عدد تكرار واتحاد لا تعداد تغاير.[2]

وهو فى مصطلح علماء البيان مقول على ما يكون صدر الكلام والشعر مشتملا على ثلاثة أسماء مختلفة المعانى ثم يؤتى بالعجز فتكرر فيه الثلاثة بلفظ واحد [3] ، وقيل أن يقع فى أبيات متوالية وأن تكون متساوية فى الوزن، فيكون فيها كالطّراز فى الثوب[4]

وقد ورد التطريز الذي ذكره العسكري في لفظ (عجب وشذب وذهب) و(غرب وعبب) ، وأظن أن كل كلمات القافية في القصيدة من هذا اللون وإن بدل شوقي بين الضم والفتح قبل حرف الروي.

أما الجمل المتقابلة بالمعنى الواردة في كتب النقد فلم ترد في القصيدة وإن وجد البحث أن هناك نوع من التطريز يفهم من أمثلة العسكري واهتم به شوقي في قوله:

(أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟)

(طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب ؟)

وقوله:

(وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعاليَكُنَّ العَبَب)

(وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ)

(وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب)

فهو نوع من التطريز الصوتي واللفظي بين المفردات ، ويتعداها إلى الجمل، ويساعد على ترابط النص وتماسكه ، والقصيدة تحظى بكم هائل من التحسين والتماثل الصوتي والشكلي ، وتماثل الوزن أيضا.

---

[1]) شرح حلية اللب المصون على الرسالة الموسومة بالجوهر المكنون في المعاني والبيان والبديع،الشيخ أحمد عبد المنعم بن صيام الدمنهوري (١١٩٢هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.،ص١٨٦

[2])أنوار الربيع ٣٤٢/٥ ، وراجع تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص٣١٤/١، والبديع في نقد الشعر،ص٦٤

[3]) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي ، ٥١/٣

[4])الصناعتين ،ص٤٢٥

١-١-٢ **التطريف** : اعلم أن التطريف هو أن تكون الكلمة مجانسة لما قبلها أو لما بعدها أو مطابقة لها أو متعلقة بها بسبب من الأسباب[١] ، وهذا ظاهر في قصيدة شوقي ، وفي معظم قصائد الشعر وخاصة في القافية.

١-١-٣ **التجنيس:** ضرب من التكرار ويسمى الجناس والتجنيس والمجانسة ، وهو من باب تشابه الكلمتين في اللفظ وهو أن تكون (الكلمتان مقترنتين متقاربتين في الوزن، غير متباعدتين في النظم، غير نافرتين عن الفهم، يتقبلهما السمع، ولا ينبو عنهما الطبع.)[٢]

والتجنيس ثمانية أجناس، فمنها التجنيس المغاير، وهو أن تكون الكلمتان اسماً وفعلا ومثله في قصيدة شوقي ذهب والذهب

التجنيس المماثل هو أن تكون كلمتان اسمين أو فعلين ومثله في قصيدة شوقي كلمة **العبب** في البيتين الخامس والثامن عشر.

تجنيس التصحيف، وسمي تجنيس الخط هو أن تكون النقط فرقاً بين الكلمتين ، وقد يقع في تغيير حركة الكلمتين ومثله في قصيدة شوقي **العزب** في البيت الثالث عشر **والعرب** في البيت السادس عشر

تجنيس التحريف، هو إن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين، وتجنيس التصريف هو إن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف اعلم أن باب تجنيس الترجيع هو إن ترجع الكلمة بذاتها "إن ربهم بهم" وسمي الترجيع همزة لمزة ، تجنيس العكس هو إن تكون الكلمة عكس الأخرى، تجنيس التركيب: هو إن تكون الكلمة مركبة من كلمتين[٣] ، والمطمع والمبدل والمختلف والمتمم وتجنيس القوافي[٤] تنوع الجناس في قصائد شوقي لخدمة المعنى وكذلك فنون البلاغة تتسق لخدمة المعنى.

١-١-٤**الترصيع:** هو أن يقابل الناثر والناظم كل لفظة من الفقرة الأولى، أو صدر البيت، بلفظة مثلها وزنا وتقفية في الفقرة الأخرى وعجز البيت، وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك بأن يكون في أحد جانبيه من الجوهر مثل ما في الجانب الأخر[٥] وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف[٦] وتكون هذه اللفظة معتدلة الوزن معتدلة البناء متفقة الانتهاء.

وهذا جانب صوتي برز وتفوق فيه شوقي إذ لايختلف اثنان على براعة شوقي الموسيقية الصوتية حتى شانئوه ، فان لديه ملكة مختلفة في تركيب أصواته بشكل جذاب

---

[١])البديع في نقد الشعر ،ص ١٢٩
[٢]) نضرة الاغريض ، ص٤٩ ، وراجع أنوار الربيع ،ج١ /٩٧
[٣]) راجع البديع في نقد الشعر ، ص٢٠
[٤]) نضرة الاغريض ، ص ٤٩ وما بعدها
[٥])أنوار الربيع ١٦٢/٦
[٦]) نقد الشعر ١١

وإن خلت قصيدته النخيل من هذا النوع من الترصيع ولكن قصائده ملأى بهذا النوع من الترصيع مثل قوله في قصيدة آية العصر في سماء مصر:[1]

نصفه طير ونصف بشر ! ** يا لها إحدى أعاجيب القضاء

وقوله:[2]

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

فنصفه طير ونصف بشر ، منارٌ الحزونِ منارُ السهولِ ، ولا ظاهرٌ ولا سافرٌ من هذا الباب عند شوقي، وإن أرى أن الأبيات كلها من الترصيع فلا يشترط عندي التقفية بشرط اتفاق الوزن بين المقاطع وإن قبل مني ذلك فيكون في قصيدة النخيل **ملكُ الرياضِ أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب** وكذلك **طعامُ الفقيرِ ، وحَلَوَى الغَنيِّ**

١-١-٥ التناسب والتجاور: وسمي حسن الجوار ومنه مراعاة النظير والتوافق والمواخاة.، ومنها تناسب لفظي صوتي ؛ بحيث تكون الكلمة بجنب أختها مرضيا موافقا، وليس على اللسان مؤونة ، وتناسب معنوي وتناسب تركيبي ؛ فيدخل فيه ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع اللفظ، وائتلاف المعنى مع المعنى[3] ، أو أن يجمع المتكلم أمرا مع ما يناسبه لا بالتضاد[4]

أما الجانب الصوتي واللفظي فقد ارتبطا معا محققين التناسب اللفظي، لما للحرف العربي من دلالة تعبيرية موحية ، وكذلك عن طريق التساوي في الطول والقصر والمقدار وترتيب الأصوات ؛ وهذا في الشعر محفوظ بالوزن ، وبتساوي الزحافات والعلل ، وموافقة الوزن الشعري ما ورد عن العرب وما ألفته الأذن العربية ، من تجاور التفعيلات بطريقة ليست عفوية ؛ ولكنها مقصودة ، فيحدث تجاوره استئناس النفس واستلذاذ السمع ، وتماسك النص الشعري من خلال تناسب هذه التفعيلات وتعاقبها في فترات زمنية .

ولكل حرف مع حركته نغمة خاصة ، وتحدث مع جاراتها نغما خاصا ، جرسا موسيقيا لا يحدثه نفس الحرف بنفس الصوت في موقع آخر اختلفت فيه الجارات وتبدلت .

فالأصوات في تناسقها مثل عازف البيانو لو أخطأ في تناسق ضغطاته أوبدل لاختلت موسيقاه ، لذا يحتاج ذلك منه معرفة دقيقة بكل أصوات الحروف وتركيبها مع غيرها ، ومعرفة

---

[1])ديوان شوقي ، ص٤٣/١
[2])ديوان شوقي ، ص٤٨/،١
[3]) أنوار الربيع ج١١٩/٣
[4]) الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣ هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان،ص٣٨٠/٢-٣٨٢

ماذا يطرأ عليها من أحكام عند التجاور ، بحسب قرب المخرج وبعده الناتج من هذا التجاور أو ذاك فالحركة تقلق الحرف عن موضعه وتجتذبه إلى ما هو بعضه.

وهذا التناسب الصوتي سماه حازم التشافع فما (ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فإن فيه كزازة وتوعرا ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وسباطة... وما كان متشافع أجزاء الشطر من غير أن يكون متماثل جميعها فهو أكمل الأوزان مناسبة... بحسب تضاعف التشافع في الشطر أو اتحاده أو عدمه... تكتسب الأوزان أوصافا من المتانة والجزالة والحلاوة واللين والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش وغير ذلك)[١]

فالدلالة الصوتية تساعد في تماسك النص ، وكذلك انسجامه ، حيث تساعد في فهم المعنى وهو ما أسماه ابن جني:(تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)[٢]

وكذلك عقد لسيوطي فصلا بعنوان مناسبة الألفاظ للمعاني:(ومن ذلك باب اسْتفعل جعلوه للطَّلب... وكذلك جعلوا تكرير العين نحو فرَّح وبَشَّر فجعلوا قوة اللفظِ لقوة المعنى وخصُّوا بذلك العين لأنها أقْوَى من الفاء واللام إذ هي واسطة لهما ومكنوفةٌ بهما)

ولم يتوقف عند ذلك فقط بل جعل قال: إن العرب (كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها... من ذلك قولهم: خضم وقضم) الخضم لأكل الرطب (كالبطيخ والقثاء وما كان من نحوها من المأكول الرطب) والقضم لأكل اليابس (نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك... فجعلوا الحاء لرقتها للماء الخفيف ، والخاء لغلظها لما هو أقوى منه ... فجعلت الحرف الأضعف فيها والألين والأخفى والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقل وأخف عملا أو صوتا ، وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملا وأعظم حسا)[٣]

ويقول ابن القيم:(اللفظ قالب المعنى ولباسه يحتذي حذوه والمناسبة الحقيقية معتبرة بين اللفظ والمعنى طولا وقصرا وخفة وثقلا وكثرة وقلة وحركة وسكونا وشدة ولينا فإن كان المعنى مفردا أفردوا لفظه وإن كان مركبا ركبوا اللفظ وإن كان طويلا طولوه)[٤] ، وهذا لايكون إلا للغة العرب لأنها استوعبت جميع المخارج، ولا تلتبس فيها هذه المخارج ؛ فالوزن والمعنى متلازمان لايفارق أحدهما الآخر.

---

[١])منهاج البلغاء ،ص٢٤٠

[٢])الخصائص لابن جني ،ص١٤٧/٢، ١٥٤/٢

[٣]) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، المحقق: فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م،ص٤٠/١ -٤٢

٤) بدائع الفوائد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (المتوفى: ٧٥١هـ) دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص١٠٨/١

وقد يؤدي التجاور بين الكلمات إلى إحداث بعض التغييرات الصوتية ، كحذف النون من كلمتي **عن ومن** إذا اتصلتا بما ، وكذلك حذفه من إن الشرطية إذا دخلت على ما الزائدة ولا النافية ، وتحذف من أن المصدرية إذا دخلت على لا النافية.

وقصيدة شوقي سيمفونية نتجت من فخامة الأصوات وحسن تجاورها، وتوزيع الأصوات باختلاف خصائصها على فترات متساوية ؛ مما ولد موسيقى تتناسب مع بحر المتقارب، وسرعة إيقاعه التي تتناسب مع حفيف النخيل، وكذلك حركاتها التي لو تبدلت إحدى هذه الحركات بحركة مختلفة لاختل ذلك التوازن الموسيقي ، والذي يضبط ذلك الايقاع هو خضوع تلك الكلمات لسلطان النحو مما يعطي لكل كلمة إعرابا مختلفا وكذلك الميزان الصرفي الذي يفرض أصواتا معينة بترتيب محدد على كل صيغة

وكذلك اختياره لكلمات القافية **(عَجبْ شذب غرب كُتُب عَبَب ذهب...إلخ)** ، مما يدل على اقتداره في اللغة وطول باعه ومعرفته باللغة .

اختياره لحرف الباء ذلك الحرف الشفوي الشديد المجهور المنفتح ، وهي صفات تتناسب مع طبيعة النخلة التي تنمو في الرمال والصحاري ، وتحملها لظروف مناخية قاسية ، يتناسب مع صفة الشدة والقلقلة في الباء الساكنة المقيدة، وقد اكتمل الأمر بإتيانه به في قافية مقيدة تتناسب مع قلة موارد هذه البيئة ،وكذلك أنها حرف شفوي منفتح يتناسب مع صفات ثمر النحل وتعدد مذاقه .

وبتتبع أصوات كلمات القصيدة تجد الفصل الأول الذي عاش فيه مع النخلة كثرت الحروف المجهورة (الراء والجيم والميم والعين والياء واللام والنون..إلخ) وإن زين الأبيات في هذا الفصل بحروف مهموسة فجاء غالبها شديد كـ(كالهمزة [1] ، والتاء، والدال والطاء والقاف... إلخ)

أمافي الفصل الثاني الذي يقارن فيه بين جمال النخلة ووصيفة فرعون فطفت على السطح الحروف المهموسة والرخوة(كالسين والشين والصاد والحاء...)

والأمر قطعا يختلف في الفصل الثالث حيث ثمار النخيل ومذاقه اللذيذ وتنوع ألوانه ، فجاءت الأصوات متنوعة تكاد تكون متساوية بين الشدة والرخاوة والهمس والجهر ، وإن كثر حروف الميم والنون والباء والواو والألف المدية والفاء واللام والراء والتاء والطاء ...إلخ من الحروف اللثوية والشفوية والأسنانية والأنفية ، مصادر حواس الذوق في الإنسان وبها يميز جمال هذه الثمار.

---

[1])وإن اضطرب العلماء بين جهريتها وهمسها

فيه مناسبة بعض الكلمات لبعض مثل كلمة **الكثب** تتناسب مع **بنات الرمال** ، وكلمة **شقّ** مع **العَنانَ** من الجانب التركيبي والمعنوي.

وكذلك العبارات المتساوية صوتيا **(طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ)** و**(ملكُ الرياضِ، أَميرُ الحقولِ، عروسُ العزبِ)**

ومن التناسب بين الألفاظ: **المجانس** وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض أو بمنزلة المشتق ويقتضي حسن الوضع أن تجاور كل كلمة أخرى من جنسها . وهو ما يسمى ائتلاف اللفظ مع اللفظ، مثل قوله: **وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ،** فالمعنى أن ثمر تلك الشجرة رغم أنه لاينتمي إلى فاخر الطعام الذي تستلذ به النفس إلا أنه شاة هذا الطعام بالنسبة إلى الرجل المعيل كثير العيال ، وتجانس الحروف في **جناها بجانبِ**، يحدث نغما موسيقيا ، واكتمالا لصورة خيالية في ذهن شوقي يحتاج المتلقي الاقتناع بها من خلال احتلاب تلك الشاة ويشرب حليبها، وهنا توافق مع البيت الرابع عشر **طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ** ، وهذا يعد أيضا من باب ائتلاف اللفظ مع المعنى، فتتماسك القصيدة كلها معا لفظا ومعنى.

ويدخل في هذا الباب أيضا **تناسب الأطراف**[١]: عبارة عن أن يبتدئ المتكلم كلامه بمعنى، ثم يختمه بما يتناسب ذلك المعنى الذي ابتدأ به، فاللفظة تتناسب مع ما قد يوهم غير ذل وهو في القرآن كثير(إن تعذبهم فإنهم عبادك وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم) . فإن قوله سبحانه وتعالى (وإن تغفر لهم) يوهم أن الفاصلة، الغفور الرحيم، ولكن إذا أمعن وأنعم النظر علم أنه يجب أن تكون على ما عليه التلاوة، لأنه لا يغفر لمن يستحق العذاب إلا من ليس فوقه أحد يرد عليه حكمه، فهو العزيز الحكيم.

ومنه في القصيدة **أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأَى عَجبْ** ، وهنا الفعل المضارع أرى والمصدر مرأى عجب

وقوله **فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب** تشابه **نخلةَ الرملِ** و **نخلاتُ الترب**

وارتباط أول القصيدة وهذا المنظر الرائع في المرأى والرؤية البصرية التي نتجت من اجتماع تلك الشجرة مع أخواتها ، إلى حاسة الذوق والاستلذاذ بهذا المذاق المتنوع من هذه الأشجار مجتمعة في التقارب ولكنها تختلف في أشكال الشجر ومذاقه.

---

[١]) أنوار الربيع ١٩٥/٤ ، وراجع عروس الافراح٢٣٤/٢

٦-١-١ **التشطير** :وفي الاصطلاح، هو أن يقسم الشاعر كلاُ من صدر البيت وعجزه شطرين، ثم يسجع كل شطر منهما ، لكنه يأتي بالصدر مخالفا للعجز في التسجيع.[١] وهو من ألوان السجع على هذا القول ؛ وهو جعل كلّ من شطرى البيت سجعة مخالفة لأختها

ومنه **ما لايستحيل بالعكس وربك فكبر،أو مقلوب الكل**[٢] وهو نادر في الشعر وبالطبع في ديوان شوقي .

٧-١-١ ومن تناسب التجاور **مجاورة الأضداد وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده** وهو مما يحقق التآلف

١-٢-١ أما ما يخص اللفظة فمنه **حسن البيان** : وهو عبارة عن الإبانة عما في النفس بألفاظ سهلة بليغة بعيدة من اللبس من غير حشو.[٣]

والحشو: وهو أن يكون المقصد بالكلمة (إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي إن كان الكلام منظوما وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورا من غير معنى تفيده ... بل دخولها فيه كخروجها منه)[٤]

وحسن البيان لايكون إلا بالعبارة الفاضلة ، فهو راجع إلى جمال اللفظ وحسن تجاوره وتماثل أوزان الكلم وتوازن مقاطعها ، وأن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها ، أن تكون كلمات النظم متناسبة مشتبها أوله بآخره ليس فيها ما يثقل على اللسان ، وهو ما يسمى حسن التأليف

فاللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً ؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف[٥]

وهو ما يسمى عند علماء اللغة **باب الفرائد:** المتكلم بلفظة تتنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد تدل على عظم فصاحته وقوة عارضته، وشدة عربيته ، ويستدل بها على حذق قائلها بنسج الشعر[٦] ، حتى إن هذه اللفظة لو سقطت من الكلام (لعز على الفصحاء غرامتها)[٧] ولو زادت يصبح زيادتها (كأنها ركبة البعير، وهي في زيادتها كزيادة الكرش)[٨]

وذلك ككلمة **احتجب** في قصيدة شوقي فلا تحل محلها غيرها من الألفاظ وتعجز غيرها –في أغلب ظني– عن القيام بدلالتها هنا.

---

[١])أنوار الربيع ج٦/ ٣١٠
[٢])أنوار الربيع ٢٨٨/٥
[٣])تحرير التحبير٤٨٩ ، وراجع الصناعتين ١٤١ وأنوار الربيع ٢٩٠/٦ ، الطراز ٥٥/٣
[٤])سر فصحاحة ١٤٦
[٥])العمدة في محاسن الشعر وآدابه١٢٧/١
[٦])عيار الشعر ، ص ١٨٣
[٧])تحرير التحبير ٥
[٨]) المثل السائر٣١٧

وكذلك كلمة **العنان** والتئامها مع السماء فمنها عنان السماء أطرافها وأعنان الشجر ، وهو من باب تلاؤم اللفظ مع الصورة في الطبيعة ، التئام ألفاظ قصيدة شوقي مثل التئام أطراف النخيل ليغطى جوانب السماء، لتفسر وتظهر جمال لفظة **احتجب.**

ولاتجد كلمة ينبو بها مكانها بل كأنها خلقت لهذا الموضع وخلق لها ، ويبعد شوقي عن المعاظلة وتنافر الألفاظ ، فتجد في شعره تلاحما غريبا وذلك في كل قصائده اللهم إلا كلمة **(الغرب)** ينفر منها المستمع العربي لما ارتبط الغراب بالموت والتشاؤم في الثقافة العربية ، فنعيق الغراب صوت ملازم لهذا الطير الذي يجمع الناس على التطير به و التشاؤوم منه ، وما حل غراب يوما بمكان إلا ، وانقبضت القلوب لأنها مسبقا تعلم أنه يحوم حول الأماكن الخربة ، والتي تمتد فيها رائحة الموت : (والعرب أعظم ما يتطيرون منه الغراب ، فالقول فيه أكثر من أن يطلب عليه شاهد ويسمونه حاتما لأنه يحتم عندهم بالفراق، ويسمونه الأعور على جهة التطير بصرا وقالوا:

إذا ما غراب البين صاح فقل له ... ترفّق رماك الله يا طير بالبعد

لأنت على العشّاق أقبح منظر ... وأبشع في الأبصار من رؤية اللّحد

تصيح ببين ثم تعثر ماشيا ... وتبرز في ثوب من الحزن مسودّ)[1]

قالوا إذا ندب الغراب منازلا ... يتفرّق السّكان من ساحاتها[2]

ومن يكن الغراب له دليلا ... يمرّ به على جيف الكلاب[3]

ولعل شوقي كان يقصد الجانب التفاؤلي حيث إن العرب تتفاءل بصياح الغراب فتقول: (إذا صاح مرتين فشر، وإذا صاح ثلاثة فخير)[4] ، ولعل القافية هي ما اضطرت شوقي لذلك رغم رغم ثقافته الواسعة ، واتساع أفق العربية في سجيته وفطرته، ولا أقولا لشوقي في هذا الموضع إلا كما قال ابن قتيبة: أفسدت شعرك ببوزع [5] فقد أفسدت قولك بكلمة الغرب في هذا السياق.

ومن حسن البيان باب سماه السيوطي **التفريع أو التأسيس** وذلك أن يمهد لقاعدة كلية لما يقصده ثم يرتب عليها المقصود مثل ((لكل دين خلق وخلق هذا الدين الحياء))[6] ، ومنه عند عند شوقي:

لكلَّ زمانٍ مضى آيةٌ ** وآية هذا الزمانِ الصُّحُف

[1]) المستطرف في كل فن مستطرف، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢هـ)، عالم الكتب - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ، ص٣٣٥

٢) المستطرف في كل فن مستطرف،ص٢٥٤

٣) المستطرف في كل فن مستطرف،ص٤٣

[4]) المستطرف في كل فن مستطرف، ص٣٦٧

[5])الشعر والشعراء ،ص٧١/١

[6]) شرح عقود الجمان في علم البيان والمعاني ، ص١٤٠

١-٢-٢**حسن المقطع** جودة الفاصلة وحسن موقعها وتمكّنها فى موضعها، وذلك على ثلاثة أضرب: فضرب منها أن يضيّق على الشاعر موضع القافية ، فيأتى بلفظ قصير قليل الحروف فيتمم به البيت...

والضرب الآخر: وهو أن يضيق به المكان أيضا ، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت ؛ فيأتى بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب، فيتمه به.. أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدّمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر؛ وتكون مستقرة فى قرارها، ومتمكنة فى موضعها ؛ حتى لا يسدّ مسدها غيرها ؛ وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف[١]

وهو ما اختص بالقافية أو الفاصلة ، ويطلب تحسينه ، لأنه آخر ما يعيه السمع، وأحسن الانتهاء ما كان مؤذنا بانتهاء.

ولكن من الألفاظ ما يكون مبتذلا **والابتذال:** وهو قلة الاستعمال للفظة الواردة في النص والابتذال فى الألفاظ وما يدل عليه ليس وصفا ذاتيا ، ولا عرضا لازما؛ بل لاحقا من اللواحق المتعلقة بالاستعمال فى زمان دون زمان[٢] ؛ ولكن قد تكون الكلمة قليلة الاستعمال فإذا نظمت كان أصون لها من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال ، وقد يكون اللفظ مستعملا عند العرب دون المحدثين ، وهو كثير بسبب التطور الذي يطرأ على اللغات ويحتاج إلى معرفة المتلقي حتى يتحقق التماسك والانسجام .

وقد أكثر شوقي من استعمال الكلمات التي يحتاج متلقي نصوص شوقي إلى أن يصطحب معظم معاجم اللغة ويدرس المعاني المتعددة للكلمة ليعرف مقصود شوقي ، ولعل ذلك بسبب اطلاع شوقي على شعر القدماء وتنقيبه في معاجمهم ، ولكن أهمل ثقافة جمهوره ولغتهم.

وربما اضطرار شوقي بسبب الوزن والقافية إلى بعض الأصوات أو القوافي ، وإن كنت أرجح الاحتمال الأول ، لعفوية شوقي في قول الشعر وجريانه على لسانه فكانت الحادثة تحدث في الصباح ولايأتي المساء إلا وقصيدة شوقي متداولة بين يدي قرائه وعلى ألسنة محبيه.

ومن الكلمات في قصيدة شوقي (**العبب تُخالُ وناطت بفصوص العقيقِ القَصَب والذنب** للإنسان وكلمة **عطلُ مع** الكتب) ، وقد أغرم شوقي بذلك في كل قصائده، وهو الاتيان بكلمات نادرة الاستعمال ، أو يستعمل معناها مع شئ لم تستعمله العرب.

ثانيا :الجانب التركيبي:

---

[١]) الصناعتين ٤٤٥
[٢]) عروس الأفراح، ص٧١

٢-١-١ التأليف والترتيب: الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، والترتيب ، من الناحيتين الصوتية والنحوية ، (حتى يخيِّلُ للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة.)[١] ، ويظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس ، وهي مما في أيدي الناس ، فحسن تخيّر الألفاظ يوجب التئام الكلام ؛ وقد تستخدم اللفظة في سياقين تستقر في أحدهما وتضطرب في آخر ، فإحدى اللفظتين تتمكن فيه أو تغرب بجيرانها[٢] ، وهذا ما لا يدركه إلا من دقَّ فهمه وصحت لغته.

التأليف في ذلك على أربعة أضرب ضرب متصل العبارة والغرض، وضرب متصل العبارة دون الغرض، وضرب متصل الغرض دون العبارة ، وضرب منفصل الغرض والعبارة... فأما المتصل العبارة والغرض فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بان يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط.[٣]

ومن حسن التأليف ما أسماه القرطاجني **التسويم** ، وهو حسن تقسيم الفصول في كل منها حسن ابتداء ، وحسن الخاتمة تربط بين الفصلين .

وأما عن **التسويم** في القصيدة ، فقد انقسمت قصيدة شوقي إلى ثلاثة فصول ؛ يتكون الفصل الأول من ثمانية أبيات تناول فيها وصف تلك الشجرة وطبيعتها.

ثم انتقل إلى تشبيه هذه النخلة بوصيفة فرعون، حيث خلع على نخلته الصفات الإنسانية كالوقوف في ساحة القصر ، ولبسها الحلي والتزين به ، وأنها تلبس وتشد ملابسها ، وجاءت لفظة **وصيفة** منصوبة بالفعل أرى في أول القصيدة ، أو على أنها صفة لتلك الشجرة التي رآها في البيت الأول ، وعلى كلا الاحتمالين فهناك ارتباط إسنادي بين الفصول ، كما أن هناك ارتباط أن ربط بين الشكل المعروف للنخلة في الوصف الأول ، مع ربط هذه الصفات الظاهرة من عناقيد التمر بصفات تلك الملكة المدللة التي تتقلد قلائد وبفصوص الذهب واللؤلؤ.

وانتقل إلى الفصل الثالث حيث يعبر عن فائدة ثمار هذه الشجرة ولكنه مازال في قصر الملكة يربط بينها وبين تلك النخلة موضحا جمالهما ، فلما انتقل الحديث عن أهمية الثمار استفهم قائلا: **أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟** ، مستمرا في

---

[١])المثل المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الاثير ، ت الحوفي ٢٠٩/١
[٢])اعجاز القران للباقلاني ص١٨٨
[٣])منهاج البلغاء ،ص٢٦٣

هذا الفصل على مدار تسعة أبيات موضحا فضل هذه الثمار ، رابط إياه بالفصل الثاني برابط تركيبي وهو الاستفهام ، ورابط معنوي بين معاني هذا الفصل بما سبقه .

وهذا ما يسمى في التراث العربي **حسن التخلص ، الاقتضاب** و فصل الخطاب وهو عند العسكري **الخروج** وهو عبارة عن أن ينتقل المتكلم مما ابتدأ به الكلام إلى غرض آخر ، الانتقال من غير أن يعلق بعض الكلام ببعض... وهو هنا في النظم والنثر ومنه موضع خاص بالنظم فقط ، ومن الصحة: صحة النسق والنظم وهو أن يستمر في المعنى الواحد وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه[١]

وكانت لهذه النقلة شروط ؛ (وكل معنى فرع عن معنى فقد يكون واقعا معه في حيز واحد ...فينبغي أن تكون النقلة من أحد المعنيين على الآخر فيما قصد فيه التفريع متناسبة، وأن يكون المعنى الثاني مما يحسن اقترانه بالأول ... صفة يجتمعان فيها من حيث لا يشعر فيكون ذلك طريق النقلة)[٢]

ومنه الخروج من معنى إلى معنى آخر[٣] ؛ وهو من معالم براعة الشعر العربي ، كما كان مرمى سهام الغربيين للشعر العربي لعدم فهمهم خصوصية الشعر العربي.

ولا يكفي تأليف الكلمات بشكل معين فقط ، ولكن لابد أن يخرج الكلام مخرجا يكون له فيه طلاوة وماء، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ، صحيح المعانى؛ ولا يكون له رونق ولا رواء؛ ولذلك قال الأصمعى لشعر لبيد: كأنه طيلسان طبرانى هو محكم الأصل ولا رونق له.[٤]

٢-١-٢ ومن هذا الترتيب **ترتيب الوقائع ترتيب المعلومات وتنظيمها ومعرفة الجديد من الأحداث** وهو من المعايير التي تشترك بين اللسانيين المحدثين والتراث العربي ؛ ومنه ترتيب مكاني على نطاق المفردة من حيث ترتيب الحروف في الكلمة وترتيب أصوات هذه الحروف ؛ لتخرج ذلك النغم الموسيقي ، متعديا ذلك إلى الكلمة وعلاقتها بجاراتها ، وكذلك الجمل .

ومنه ترتيب زمني للأحداث ، ومنه ترتيب عقلي لتلك الأحداث ، وإن كانت الضرورة الشعرية قد تضطر المبدع إلي شكل معين وكذلك تضطر الناقد إلى تحليل معين في باب التقديم والتأخير.

وذلك يسمى **المُتابعة** في الكلام المنثور الشعر المنظوم أن يأتي المتكلمُ بالمعاني التي لا يجوز تقديمُ بعضها على بعض، لأن المعاني فيها مُتتالية، فالأولُ يتلوه الثاني والثاني يعقُبُه

١) سر الفصاحة٢٦٨

[٢])منهاج البلغاء ص٥٦

[٣])الصناعتين ٤٥٢

[٤])الصناعتين، ص ١٧٠

الثالث، الى أن ينتهي المتكلمُ الى غاية مُرادِه. ولا يجوز تقديمُ الثاني على الأول ، ولا الثالث على الثاني[1] ، وهى إثبات الأوصاف فى اللفظ على ترتيب وقوعها.

وجاءت الأحداث في قصيدة شوقي على هذا اللون وكذلك في كل قصائده حتى لا تكاد تجد بيتا يمكن أن يتحرك من مكانه لغيره ، وتعجبت كثيرا من نقد العقاد لشوقي كثيرا في هذا المسألة حيث عمد إلى بعض قصائد شوقي وقام بتبديل أبيات القصيدة ليدلل على أن قصائد شوقي مهلهلة، كتناوله لقصيدة رثاء مصطفى كامل[2] .

والغريب أن العقاد غاب عنه أن تسلسل النص الشعري يختلف عنه في بقية النصوص ، حيث إن المبدع يمتلك حرية والنهاية ليخرج لنا الصورة الشعرية كما تتراءى له حاملة المعنى المراد ، ولعل ذلك لأن العقاد تناول شوقي في العديد من كتبه من جانب شخصي عدائي ، مما أثر على نقده .

فبدأ شوقي قصيدته بذلك المنظر الرائع الذي غطى السماء وشق العنان في شموخ وعزة تلفت الأنظار، ووصف هذه الأشجار وتشبيهها بأنها مآذن ، وبيئة هذه الأشجار ، ووصف أنواع هذه الأشجار بين النوع والقصر من خلال عدد من التشبيهات الرائعة فإن كانت تلك الأشجار من بنات الرمال، فلابد لها من الماء ، وفخر هذه الشجرة على غيرها من الأشجار في كل حال في وقت ارتفاع الحرارة ، وكذلك وهي تداعب الريح .

ثم يشبهها بتلك الملكة الجميلة في قصر فرعون ، فمن حقها أن تفخر على غيرها من الأشجار ، متزينة بثمارها وسعفها وجريدها الذي وصفه هنا بالقصب ؛راسما تلك الصورة الجميلة لملكة الزروع .

ثم وصف هذه الثمار وأنها طعام الفقير وحلوى الغني موضحا كرم هذه الشجرة ، متعجبا من خلو القصائد من ذكر هذه الشجرة ، وإن امتلأ التراث العربي منذ امرئ القيس وحتى العصر الحديث ، حتى أن شوقي يختم قصيدته من تشبيه التمر بالعنب وفي قوله:

جناكنّ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ

هو نفس تشبيه أبي نواس في قوله:

لنا خمر وليس بخمر نحل ** ولكن من نتاج الباسقات

قرائن في السماء زهين طولا ففات ثماره أيدي الجناة**

قلائص في الرؤوس لها فروعتدر على أكف الحالبات[3]**

[1])نضرة الاغريض ،ص ١٨٣

[2])الديوان في الأدب والنقد للعقاد والمازني ، ص١٢٤

[3])ديوان أبي نواس

ولا يخفى التشابه بين القصيدتين من حيث اللفظ والمعنى – كما سيأتي في مبحث التناص– لكن شوقي لعله كان يتمنى أن تحظى النخلة بمكانة أكبر مما عليه في التراث.

وهكذا جاءت وقائع القصيدة مرتبة في ذهن الشاعر ، فلا يمكن تبديل هذه الأبيات أو الاستغناء عنه.

٢-٢ باب الإزدواج

وهو أن أن يزاوج بين الكلمات والجمل كلام عذب، وألفاظ عذبة حلوة ، وأن يأتي الشاعر في بيته من أوله إلى آخره بجمل: كل جملة فيها كلمتان مزدوجتان، كل كلمة إما مفردة أو جملة. وأكثر ما يقع هذا النوع في أسماء مثناة مضافة... ومن الازدواج نوع يؤتى فيه بكلمتين صورتهما واحدة، ومفهومهما واحد... والفرق بينه وبين التجنيس المماثل اختلاف معنى الكلمتين في التجنيس[١]

وقد تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثانى ، وقد يكون بتكرير كلمتين لهما معنى واحد[٢] ، وليس ذلك بقبيح إلّا إذا اتّفق لفظاهما.

وشوقي كان مولعا بهذا اللون في العديد من قصائده وخاصة في فن الوصف كما سيأتي في الباب الثاني ، وفي هذه القصيدة بقوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

فقوله **ملكُ الرياضِ** . يزاوج لفظا **أَميرُ الحقولِ** وكذلك **عروسُ العزب** بدون رابط لفظي ظاهر من حروف عطف ولكنها كانت روابط خفية ؛ تستدعيها ملكة العربية الفصحى ، وصحيح الفهم .

و لحسن البيان جانب معنوي : وهو كشف المعنى، وإيصاله إلى النفس، حيث يتمثل في حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ،وتقبل المعنى[٣] ،وليس له مثال يختص به، بل كل كلام دل على ما في النفس، وأعرب عما في الضمير وقد يكون بالإشارة باليد والرأس أو باللسان.

٢-٣ باب الاطراد ومن حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة، ولا حشو فارغ؛ فإنها إذا أطردت دلت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر.[٤]، الاصطلاح، هو أن يجيء الشاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته وأبيه وجده وقبيلته غالبا، أو ما أمكن من ذلك مطردا

---

[١])تحرير التحبير٤٥٢ ، وراجع البديع في نقد الشعر ، ص١١١

[٢])البيان والتبيين ١٧٩/١

٣) النكت في إعجاز القرآن مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي (المتوفى: ٣٨٤هـ)، المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر،الثالثة، ١٩٧٦م،ص٩٦

[٤]) العمدة في محاسن الشعر ٨٢/٢

متواليا في بيت واحد، من غير تعسف ولا تكلف، ولا انقطاع بألفاظ أجنبية لأنه مشتق من إطراد الماء.[١]

٢-٤المعاظلة اللفظية المعاظلة هي تداخل كلام في كلام ، ويكون ذلك بسبب سوء اختيار الألفاظ أو سوء تجاورها ، وقدم وأخر وخالف الاستعمال اللغوي وهو ما يسمى **ضعف التأليف** وهو تركيب الكلام تركيبا خارجا عن المألوف مثل رجوع الضمير إلى المفعول المتأخر ممتنع ، اضطرب النظم ،وتفكك التماسك وسأم الخطاب.

ومن **المعاظلة اللفظية** تداخل حرف في حرف أو على حرف وكذلك تداخل الأفعال والأصل في ذلك راجع إلى السبك، فإذا سبكت هاتان اللفظتان أو ما يجري مجراهما مع ألفاظ تسهل منهما، لم يكن بهما من ثقل ،ومن المعاظلة اللفظية ما تختص بتكرير الحروف، وليس ذلك مما يتعلق بتكرير الألفاظ، ولا بتكرير المعاني وإنما هو تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فيثقل حينئذ النطق به ، ونوع آخر من أنواع المعاظلة أن ترد ألفاظ على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضا. فمما ما يختلف بين ماض ومستقبل، ومنها ما لا يختلف.[٢]

ومن المعاظلة اللفظية ما أسماه ابن منقذ **الالتجاء والمعاظلة** وهو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى[٣]

ومنها في ديوان شوقي:

فلا خاف هو ولا ظاهر ولا سافر لا ولا منتقب[٤]

وقوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح حي الربيع حديقة الأرواح[٥]

من المعاظلة دخول(**لا ولا**) وليس لها دلالة هنا إلا الوزن والقافية ، وكذلك من المعاظلة دخول الفعل **أقبل** على **قم** ولكنها من المستحسنة المقبولة.

وقد أفرد ابن الأثير[٦] مبحثا للمعاظلة اللفظية والمنافرة في السبك ، ومن ذلك أن يذكر كلمة نافرة في موضعها بأن يأتي بتصريف غريب ، ومنه زيادة ليست في محلها فتكون كزيادة الكرش ، ومن هذا القسم وصل همزة القطع وكذلك قطع همزة الوصل ، ومن هذا القسم أيضًا أن تزاد الألف واللام في اسم الفاعل، ويقام الضمير فيه مقام المفعول مثل الزائريهم ، ومن هذا القسم

---

[١])أنوار الربيع ج٣٢٤/٣
[٢])المثل السائر ، ٣٠٩/١
٣) البديع في نقد الشعر،ص١٥٨
[٤])ديوان شوقي ٤٣/١
[٥])ديوان شوقي ص٧٠/١
[٦])المثل السائر ٣١٥/١ ومابعدها

ما يكون التنافر ناتج من اجتماع عدد من الألفاظ ، ومثل هذه الدقائق التي ترد في الكلام نظمًا كان أو نثرًا لا يتفَطَّن لها إلّا الراسخ في علم الفصاحة والبلاغة!

ومن المعاظلة اللفظية **دخول حروف الجر على بعضها** ، ومنها ما يسهل النطق به إذا ورد مع أخواته، ومنها ما لا يسهل، بل يرد ثقيلًا على اللسان، ولكلٍّ موضع يخصه من السبك مثل: من عن يميني مرةً وأمامي ، على عكس قوله : مرافقها مِنْ عَنْ كراكرها نكب[1]

٢-٥ حسن الابتداءات :

قال أهل البيان، من البلاغة حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وحسن الاستهلال ، وهو أن يتألق المتكلم في أول كلامه، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأسلسها وأحسنها، نظماً وسبكاً، وأصحها مبنيٌ، وأوضحها معنىً وأخلاها من الحشو، والركة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب ، وترك اللفظ يجري على سجيته وعلى سلامته، حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف، ولا التماس قافية[2]

وينبغي أن يكون ابتداء القصيدة أو الرسالة ما يدل على المعنى المقصود، وترى في صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته ، ودليل على حاجتك ، والغرض الذي إليه نزعت.[3]

وأن يحترز في مفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات[4] والشاعر والشاعر الحاذق: يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعْطِف أسماعَ الحضور، وتستميلهم الى الأصغاء)[5]

وقد وفق شوقي في قصيدته هذه في ابتداء القصيدة بما يوحي بمراده ويجذب مستمعه في قوله:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأًى عَجبْ

حيث بدأ القصيدة بالفعل المضارع **أرى** ، الذي يدل على التجدد والحدوث ، وهو تجدد الحدث المثبت به شيئا بعد شئ ، فهو يدل على الحقيقة وزمانها، كما يدل على الحضور النفسي والشخصي لشوقي في القصيدة ، وجاء في نهاية البيت بالاسم **مرأى** الذي يدل على الرسوخ والتكرار.

[1])المثل السائر ، ص٣٠٧/١
[2])البيان والتبيين ٦/٣ ، وراجع منهاج البلغاء٢٧٨ ،وأنوار الربيع ٣/ ٣٤
[3]) البديع في نقد الشعر،ص ٢٩٨ ، الشعر والشعراء٩٠/١ ، وراجع البيان والتبيين ١١٤/١
[4])عيار الشعر، ص ٢٠٣
[5])الوساطة ٤٨/١

ولم يعرف هذه الشجرة ولكنه جاء بكلمة تضم جنس واسع من المزروعات ؛ ليشد الانتباه ويشحذ الهمم ويشوق النفوس لما هو آت، واصفا تلك الصورة العجيبة التي رآها ، وقد غطت جنبات السماء فهى شجرة طويلة شامخة شموح العربي وشموخ البيئة التي تنمو فيها ، وليس ذلك فقط بل شقت عنان السماء فهي كالسهام مما يدل على اعتدال سوقها وصلابة عودها.

٢-٦ **حسن الختام:** أو التحجيل أوتحلية أعقاب الفصول وهو أن تذيل أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية وكان لها ذلك بمنزلة التحجيل ، (وهذا الفن من صناعة النظم شريف جدا. وينبغي أن يكون اللفظ والتركيب فيه سهلا جزلا، وأن تورد القافية فيه متمكنة. وإن كانت مراعاة هذه الأشياء واجبة في غير ذلك من أبيات الشعر فإنها في هذه الأبيات التي تجعل اختتامات للفصول ونصولا على عواملها أوجب.)[١] ، فيربط رأس الفصل بعجزه وكذلك ختام القصيدة كلها ببيت يعيش مع الناس ويتعلق بأذهانهم.

فينبغي أن يتحرز الشاعر في الأواخر فيها مما يعترض عليه... وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع، توقن النفس بأنه آخر القصيدة؛ لئلا يكون كالبتر... ولذلك ينبغي أن يكون مقطع البيت حلواً وأحسنه ما كان على حرفين، منها بها، وحطه السيل من عل ... ومنه أن يكون في آخر البيت حرف لا يحتاج إلى إعراب، واو أو ياء صليبان أو ياء إضافة، أو ياء جماعة... أو تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها [٢]

ومنه قول شوقي فقد ختم الفصل الأول بقوله :

تُخالُ إذا اتَّقَدَتْ في الضُّحَى ** وجرَّ الأصيلُ عليها اللهب

واختتم الفصل الثاني بقوله:

وشَدَّتْ على ساقِها مِئْزَراً ** تعقَّدَ من رأسها للذنب

واختتم القصيدة بقوله:

جناكَ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ

٢-٧ -١**حسن النسق:** وهو من محاسن الكلام، وهو أن تأتى الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات، متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً، لا معيباً مستهجناً، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما، ونقص كمالهما، وتقسم معناهما، وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع

[١])منهاج البلغاء ،ص٢٧٠ ، قواعد الشعر ،ص٧٦
[٢])البديع في الشعر ،ص٢٨٦

الالتئام والاجتماع.[1] ، وهو من باب الإحالة عند اللسانيين بأن تكون الكلمات معطوفات أو متلاحمات من باب تعدد الصفات أو الأخبار أو الأحوال وهو باب مهم من أبواب النحو وهو تعدد الوظيفة النحوية؛ لذا سمي جمع الأوصاف[2] حيث يجمع بين صفات أو يذكر الشئ بصفات متتالية ، وقد يكون بين الجمل ؛ بحيث لو أفردت كل جملة منه قامت بنفسه، واستقل معناها ، ويراعى الترتيب بين هذه الصفات، على ترتيبها في الخلقة الطبيعية، من غير إدخال وصف زائد عما يوجد عليه في الذهن، أو في العيان.، ومنه الترقي.[3]، أعني **الترقي من الأدنى إلى الأعلى،** أو التدلي من الأعلى إلى الأدنى ، وعلاقات الكل بالجزء والعموم بالخصوص. وتأخير ما يستحق التأخير وتقديم ما يستحق ذلك ؛ فمحاكاة المسموعات مثل محاكاة المتلونات من البصر.

وقد ورد ذلك في قصيدة شوقي بأشكاله المختلفة أولا: بعطف هذه الكلمات بحرف عطف **(طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب)**وبدون حرف**(مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب)** وقوله: **(وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها ** على الصدر ، واتَّشَحَتْ بالقَصَب)** وقوله: **(ملكُ الرياضِ أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب)** ، وكما هو ملاحظ قد تستقل كل جملة لتكون خبرا أو وصفا لهذا الشجر وهذه الثمار ،وهذا يوضح شدة احتياجها لجاراتها.

٢-٧-٢ ومن حسن النسق حسن **التوزيع**.: وهذا النوع من مستخرجات الشيخ صفي الدين الحلي في بديعيته وشرحها، وهو أن يوزع المتكلم حرفا من حروف الهجاء في كل لفظة من كلامه نظما كان أو نثرا، بشرط عدم التكلف.[4] ،مما يحدث نغما وتماسكا غريبا مع غرض القصيدة كما فعل شوقي في قصيدة الحجاب حيث وزع حروف الحاء والجيم والباء بشكل لافت للانتباه حتى لا تكاد تخلو كلمة من هذه الحروف ، وهذا ديدن شوقي في شعره.

ففي قصيدة النخيل فعندما ذكرها بأنها شجرة ، لذا تجده في الفصل الأول من القصيدة وزع حروف الشين والجيم والراء حتى تعدى نسبة هذه الحروف ٧٠% من حروف هذا الفصل.

وكذلك في الفصل الثاني وصف وصيفة قصر فرعون فانتشر حرف الصاد والقاف والفاء ، وفي الفصل الثالث وصف بلح النخل فانتشرت حروف النون والباء والحاء واللام.

ومن باب التوزيع أيضا توزيع الحركات والسكنات على مدار القصيدة بما يتناسب مع غرض القصيدة ، فلكل حركة غرض ودلالة معينة ؛ فالفتحة تمتاز بالرقة والخفة وتتناسب مع

---

[1])تحرير التحبير،ص٤٢٥ ، أنوار الربيع،ج١٣٢/٦
[2])الوساطة ، ص٤٧
[3])أنوار الربيع ج ٥/ ٣١٧ ، منهاج البلغاء، ص٩٢ ، الاتقان في علوم القران ٤٦/٣
[4]) أنوار الربيع ،ج ٦ / ١٨٨

البهجة والسعادة ، والضمة تمتاز بالفخامة، والكسرة تمتاز بالشدة ؛ لذا فهي تتناسب مع البكاء والسكون يمتاز باللين والسهولة والاستقرار .

وقد انتشرت الفتحة على السطح لتتناسب مع شعور البهجة والسرور الغالبين على القصيدة وكذلك الاعجاب بهذه الشجرة العجيبة ذات الثمار اللذيذة المتنوعة ، كما قيد القافية بالسكون الذي يتناسب مع شموخ واستقرار النخيل.

ومن التوزيع أيضا توزيع الكلمات والحروف مراعيا **شرط تباعد المخارج:** فمن أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج و في العربية (حروفا لا تجتمع، فالجيم لا تقارن الطاء ولا القاف ولا الغين في تقديم أو تأخير، والزاي لا تقارن الطاء أو السين أو الضاد أو الدال بتقديم أو تأخير)[1]

٢-٨ ومن هذا السياق **توالي المتشابهات** : توالي الكلمات المستويات في المماثلة، أوما يمكن تسميته المتواليات الفعلية والإسمية كأن تأتي أسماء أو أفعال متواليات بدون عاطف ، ويحمل توالي الأفعال دلالات تشير إلى فاعلية الشاعر وحركته وهكذا نرى أن استخدام الشاعر لتوالي الأفعال قد يفيد في إبراز المعنى ، وكذلك توالي المتشابهات من المضافات والصفات والأخبار ، كتكرار الأخبار **ملكُ الرياضِ، أَميرُ الحقولِ** ، **عروسُ العزب**، وكذلك تعدد الحال في وصفه لوصيفة فرعون في قوله : **واقفةً ترتقب** ، **مُفصَّلةً بِشُذورِ الذهب** ،**اعتصبتْ بفصوص العقيقِ** منوعا بين المفرد والجملة ، وأيضا تعدد الخبر **حسانُ الدُّمى، الزائناتُ الرّحب، جناكنّ كالكرمِ.**

٢-٩ الاستخدام: هذا النوع من خصائص التماسك اللفظي وهو نوع عزيز الوقوع معتاص على الناظم شديد الالتباس بالتورية وهو من أشرف أنواع البديع، ويسمى الاستحدام بالحاء المهملة – ويسمى الاشتراك أو المشترك اللفظي أيضاً– وإن فرق البعض بين المعنيين بجعلهم الاستخدام هو أن يكون للكلمة معنيان فتحتاج إليهما فتذكرها وحدها تخدم المعنيين[2] وهو قسمان : أحدهما: أن يؤتى بلفظ له معنيان فأكثر مرادا به أحد معانيه ثم يؤتى بضميره مرادا به المعنى الآخر والأخرى أن يؤتى بلفظ مشترك ثم بلفظين يفهم من أحدهما أحد المعنيين ومن الآخر... وقد يجيء الضمير متصلا بشيء وهو لغيره نحو: {ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين} يعني آدم ثم قال: {ثم جعلناه نطفة} فهذه لولده لأن آدم لم يخلق من نطفة.[3] ، وقد يكون لونا من ألوان الابتذال وهو أن يأتي بكلمات تشتبه على سامعيها وقارئيها[4] ، وهو ما أسماه نقادنا **التوهيم:** وهو

[1])البيان والتبيين ، ص١٦/١
[2]) البديع في نقد الشعر ٨٢
[3])الاتقان ٢٨٧/٣ ، وراجع عروس الافراح ٢٤٥/٢، تحرير التحبير ، ص٢٧٥ ، أنوار الربيع/ ص٣٠٨/١
[4])نضرة الاغريض٣٩٨

أن يأتي المتكلم في كلامه بكلمة يوهم ما بعدها من الكلام أن المتكلم أراد تصحيفها، ومراده على خلاف ما يتوهمه السامع فيها ... من التوهيم قسم آخر، وهو أن يأتي المتكلم بلفظة يوهم بها أن في كلامه لحناً... ومن التوهيم توهيم يوهم أنه طباق أو تورية، أو غير ذلك من المحاسن وليس عند التحقيق[١] ، فيحترس الأديب بكلام يرفع ذلك التوهيم .

وهو باب رائع في تماسك النص ويمس انسجامه عني به علماؤنا ، وقد ورد في شعر شوقي وغيره من الشعراء ، ولكن في قصيدة النخيل ورد لفظتي **البيد والقصب** التي قد توهم بغير مراد شوقي.

٢-٩-١ أما **المشترك اللفظي** فهو عبارة عن أن يأتي الشاعر بلفظة مشتركة بين معنيين اشتراكا أصليا وعرفيا، فيسبق ذهن السامع إلى المعنى الذي لم يقصده الشاعر، فيأتي بما يبين قصده.[٢] ،وهو غير المشترك اللفظي في دراسات علماء اللغة المحدثين، ومنه في قصيدة شوقي:

(وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها ** على الصدر ، واتَّشَحَتْ بالقَصَب)

فكلمة **القصب** تحتمل العديد من المعاني القريبة إلى معنى البيت الفصوص المستطيلة من المرجان واللؤلؤ، والكتان الناعم ، وكذلك أصابع اليدين والقدمين ، وإن سبق الذهن إلى القصب وهو النبات المعروف ولكن لفظة **اتشحت** رجحت أن يكون المقصود بها الكتان الناعم ، وكذلك كلمة **العبب** في البيتين الخامس والثامن عشر تحتمل الموج وتحتمل نوع من الشجر أو أطراف الشجر ، ولكن كلمة **الفلك** في البيت الخامس رشحت معنى **الأمواج** على المعنى الآخر ، وفي البيت الثامن عشر ترجح معنى الشجر أو أطراف الشجر لقوله ، **الهاجرات والظلال**

وكلمة **البيد** في البيت التاسع عشر توهم بأن المقصود الصحراء ، وما يناسب ذلك من بنات الرمال و**الكثب ونخلات الترب** ،

إلا أن المعنى ردئ الطعام وما يقرب ويرجح هذا المعنى كلمة **شاة المعيل وقبلها طعام الفقير**، وهذا باب دقيق في تماسك النص وانسجام الخطاب لم يتطرق إليه اللسانيون المحدثون، وإن كان إلى باب الانسجام أدعى لما يحتاج إليه من ثقافة المتلقي.

وهذا يسميه علماء اللغة **الترشيح.** هو أن يأتي المتكلم بلفظة تؤهل غيرها لمعنى دون آخر أو لضرب من المحاسن البديعية: إما التورية... أو الطباق... أو الاستخدام... أو تحقيق المبالغة في التشبيه وذلك في الاستعارة والمرشحة، وهي التي قرنت بما يلائم المستعار.[٣]

ومن الترشيح لضرب من المحاسن كلمة **جناها** في قول شوقي :

---

[١])تحرير التحبير ٣٤٩

[٢])أنوار الربيع ٤٢٨

[٣])أنوار الربيع ١٧٢/٦ ، وراجع تحرير التحبير ،ص٢٧١

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

حيث رشحت كلمة **حلب** إلى الترادف مع جنى ولايقصد بها معنى آخر ، وكذلك رشحت كلمة جانب إلى جناس ناقص مع جناها، وهي عناصر مهمة تعمل على تماسك النص وانسجامه

٢- ١٠**الترابط الأفقي والرأسي:** هو جانب يخص الشعر أكثر من النثر ولكن الباحث فضل إيراده هنا لأنه جانب تركيبي حيث يقوم بتكرار القافية والايقاعات والأوزان التكرار الأفقي والرأسي وهو مما تميز به شوقي وخاصة في شعر الطبيعة ، مثل قول شوقي[١]

ولا أري أهلي ولا ... أرى أصحابي الغيبا

ولا أرى فوقـــي ولا ... تحـــــتي إلا غيهبا

وقوله:[٢]

الرؤوس مائلة ... في الصدور تحتجب

والنحور قائمة ... قاعد بها الوصب

والنهود هامدة ... والخدود تلتهب

والحضور واهية ... بالبنان تجتذب

٢-١١ المماثلة : وتسمى المطابق المتكافئ أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها، ويكون معناها مخالفاً[٣]

ومنها أن تتماثل الألفاظ أو بعضها في الزنة من غير تقفية، كقوله تعالى "وما أدراك ما الطارق، النجم الثاقب[٤]، وقد تأتي الكلمتان بتقفية واحدة بدون قصد.

ومن النوع الأول في قصيدة شوقي كلمة **العَبَب** حيث جاءت بمعنى الأمواج مرة وبمعنى أطراف الأشجار مرة أخرى ، وكذلك قوله **ذهب** بمعنى رحل **وذهب** بمعنى معدن الذهب.

ومن النوع الثاني **الفقيرِ** و**الغَنيِّ** و**المسافِر** فهي متماثلة في الزنة مختلفة في التقفية.

٢-١٢**باب التسميط:** وهو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت - وحددها البعض بأربعة أقسام، ثلاثة[٥] - على سجع يخالف قافية البيت فأتت بعض أجزاء هذا البيت مسجعة على خلاف قافيته، لتكون القافية بمنزلة السمط، والأجزاء السجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه. ومن التسميط نوع آخر يسمى تسميط التقطيع، وهو أن يسجع جميع أجزاء التفعيل على روى يخالف روى القافية[٦]

---

[١])ديوان شوقي ،ص ٥٦
[٢])الديوان ، ص ٦١
[٣])الموازنة للآمدي ، ص٢٩٥
[٤])تحرير التحبير ، ص٢٩٧
[٥])أنوار الربيع ،ج ٦ /١٩٠
[٦])تحرير التحبير ، ص٢٩٥

٢- ١٣ باب التناص أو السرقات:

حظي المفهوم في ثقافتنا العربية بعناية كبيرة[١] ، وهو نوعان محمود ومذموم ، وكذلك لفظي ومعنوي ، وأحسنه ، ما حصل به زيادة في المعنى المقصود ، بحيث يأخذ بعضه فإمَّا أن يجعل أولًا لكلام أو آخرًا ، على حسب ما يقتضيه موضعه ، ربما اجتلب الشاعر البيت، ليس له، فاجتذبه من غيره، فيورده شعره على طريق التمثيل به لا السرق ، وعدوا من المحمود في التناص عشرة أشياء اللفظ الطويل في المعنى القليل نقل القصير إلى الطويل نقل الجزل إلى الجزل نقل الجزل إلى الرذل نقل الرذل إلى الجزل[٢]

والحل والعقد من المعينات على الإبداع الفني، فحلّ الكلام أسهل من ابتدائهما ؛ بحيث تزيد فيها شيئا فينحلّ، أو تنقص منها شيئا فينتظم وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعانى غائبة عنك فتحتاج إلى فكر يحضركها.[٣]

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممّن تقدّمهم فلولا أنّ الكلام يعاد لنفد ، فلا يأتي مبدع بشئ يصيب فيه إلا استعان به من من بعده ومن معه ولكي يكون التناص محمودا فلابد له من شروط إذا الشاعر أخذ معنى قد سبق إليه فلابد أن يغير ألفاظه ويصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه.[٤] ، لذا عابوا أن يفسدوا ما ما أخذوه، أو يقصر الآخذ عن المأخوذ.

فلابد أن يأتي به بكسوة جديدة وتأليف مبتكر ومقبول، ومن هنا تأتي الأفضلية، بإلطاف الحيلة وتلبيسها حتى تخفى على نقادها ، وله في ذلك أشكال منها أن يستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح... فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر.. وإن وجد المعني اللطيف في المنثور من الكلام فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن[٥] ، وقد يخفيها بأن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه فيغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره، ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريباً طريفاً، وينفرد به دون كل من نطق بذلك المعنى[٦] ، فمن أخذ معنى

---

١) وسمى الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، والاستعانة ، التأسيس النقل، التوارد والتقفية، الاقتصاص السرقات والمحاذات والانتحال والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرق، الاقتباس ، والإساءة. والنظر والإشارة، والنقل والعكس، والتركيب والاهتدام، والسابق واللاحق، الحل والعقد والمبتدع والمتبع، التلميح ،حسن الأخذ، السلخ النسخ و الرفو وا التوليد اجتلاباً واستلحاقاً وغير ذلك ، وأرجو استرجاع هذه المصطلحات في مظانها لمعرفة مدى اهتمام العلماء بقضية التناص ومنها تحرير التحبير ،ص٣١٨، ص٣٨٣ ، راجع البديع في نقد الشعر ص٢٠٢ ،ص٢٥٩ ،ص٢٨٤، الصاحبي في فقه اللغة ص١٨١ حلية المحاضرة ،ص٨٩، أنوار الربيع ص،٢٦٦/٤، ج٥/٣٢٣ ،ص ٢٩٦/٦ ، المثل السائر ، ص١٠١، ص١٣٤/١، شرح عقود الجمان في المعاني والبيان جلال الدين السيوطي ، دار الفكر بيروت لبنان، ص١٧٠

٢)البديع في نقد الشعر ١٨٥

٣)الصناعتين ، ص٢١٦

٤)نضرة الاغريض، ص٤٤٨ ، وراجع الصناعتين١٩٦ ، الحيوان للحاحظ ١٤٩/٣

٥) عيار الشعرص١٢٧

٦)تحرير التحبير ، ص٥٠٦

عاريا، فكساه لفظا من عنده كان أحق به.. ويأخذ المعنى خرزة فيرده جوهرة [١] ، وهذا ملمح رائع في التناص اهتم به اللغوين العرب ولم يفطن إليه اللسانيون المحدثون.

لذا قال الجاحظ: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي ، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك)[٢] ، فربما تكون تلك(عقول رجال توافت فيقع الحافر على موضع الحافر.)[٣]، وهو ما يسمى **التوارد** اتفاق القرائح : وهو أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه ، وهو كثير في أشعار العرب[٤] ، فكلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل ، لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس،ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه .

فالنص إذن محتاج إلى ظله وهو التناص ، فالنص لايمتلك أبا واحدا أو جذرا واحدا فهو نقول متضمنة وإشارات وأصداء وثقافات عديدة ، وهو باب يتوقف على ثقافة المتلقي، فقد يجهَد أحدُنا نفسَه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدَعاً(ثم يتصفّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنِه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة.)[٥]

فالإنسان بطبيعته اجتماعي ، وكذلك النص اجتماعي بطبعه فكما أن أقواله صدى أقوال الآخرين ، فالنص وليد عديد من الثقافات والقراءات ، ولكن يصعب على المتلقي ملاحظة بعض أنواع التناص ، إما لأن ثقافة المتلقي قاصرة عن ذلك أو لذكاء المبدع .

٢-١٣-١ **حسن الإتباع ورجحان المسبوق على السابق والاستحقاق:** هي عبارات سبق به العرب ، وجهله غيرهم، وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى لغيره فيحسن إتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من الوجوه التي توجب استحقاقه له، إما بحسن سبك، أو قصر وزن، أو تمكين قافية، أو زيادة وصف، أو تتميم نقص،أو تحلية بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم، وتوجب الاستحقاق[٦] الاستحقاق[٦] ، إن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم ، لذا طفى على السطح مفهوم سلامة الاختراع:[٧] أو بالمصطلح العلمي الحديث براءة الاختراع؛ وهو نوعان لفظي ومعنوي أما من

[١])دلائل الاعجاز ،ص ٤٨٣
[٢])الحيوان للحاحظ ،ج٣/٦٧
[٣])العمدة٢/٢٨٩
[٤])البديع في نقد الشعر ، ص٢١٧
[٥]) وساطة ٢١٥
[٦])نوار الربيع ،ج٦/ص٥ ، راجع تحرير التحبير، ص٤٧٥، البديع في نقد الشعر ٢٠٣
[٧]) أنوار الربيع ٢٠٤/٦

أمثلة اللفظي **الالتقاط والتلفيق:** وهي ترقيع الألفاظ، وتلفيقها، واجتذاب الكلام من أبيات، حتى ينظم بيتاً.[١]

٢-١٣-٢ الاصطراف وهو صرف الشاعر إلى أبياته، وقصيدته بيتاً، أو بيتين، أو ثلاثة لغيره، فيضيفها إلى نفسه، ويصرفها عن قائلها[٢]

٢-١٣-٣ ومن الجانب المعنوي **الاقتباس:** هو تضمين النظم أو النثر بعض القرآن لا على أنه منه، بأن لا يقال فيه: قال الله أو نحوه، فإن ذلك حين إذا لا يكون اقتباسا.[٣] وكذلك **الاستعارة** ليست إلا صورة من صور التناص حيث يربط الشاعر بين صورة قديمة في شكل جديد في ابتكار جديد

فالتناص يفتح قنوات حوارية بين النصوص إذا كان ضمن شروط وقواعد معينة تحكم الأخذ والعطاء ، ويعتمد التناص على ثقافة المبدع وكثرة اطلاعاته فقد يتأثر بأسلوب معين يظهر في كتابات المبدع دون عمد ، مثلما حدث مع شوقي فقد تأثر بالتراث العربي فقصائده لا تخلو من سهولة شعر البحتري واستعارات أبي تمام فقد حافظ على قوالب الشعر كما أدخل مصطلحات الحداثة في عصره ، كما تأثر بلافونتين فألف قصصا على ألسنة الطيور ،وفي وصف الطبيعة بلامرتين، أو في معارضاته بأسلوب من عارضهم وأشهر معارضاته للبوصيري أو فنا من الفنون مثل الموشحات.

وبتأمل قصيدة شوقي والبحث عن ظلها أو إن شئت قل حقيقتها لأن قصيدته كانت هي الظل لقصيدة أبي نواس:[٤]

لنا خمرٌ ، وليسَ بخمر نخْلٍ ، ** و لكن من نتاجِ الباسقاتِ

كَرائمُ في السماءِ ، زَهيْنَ طولاً ** ففاتَ ثمارُها أيْدي الجُناةِ

قلائصُ في الرّؤوسِ لها ضُرُوعٌ ** تدِرّ على أكفّ الحالِباتِ

صحائِحُ لا تُعَدّ ، ولا نراها ** عِجافاً في السنينَ المالحِاتِ

مسارحُها المدارُ ، فبطنُ جَوْخَى ** إلى شَطّ الأُبُلّةِ فالفُراتِ

تُراثاً عن أوائلِ أوّلينا ** بني الأحرار ، أهْلِ المكرماتِ

تذُبُّ بها يدُ المعروفِ عنّا ** وتصبرُ للحقوقِ اللاّزماتِ

فحينَ بدا لكَ السّرطانُ يتْلو ** كَواكِبَ كالنّعاجِ الرّاتِعاتِ

---

[١])حلية المحاضرة ، ص١٠٧
[٢]) حلية المحاضرة ، ص٩٩
[٣])أنوار الربيع ج٢/ ٢١٧
[٤])ديوان أبي نواس ، ص١٥٤

بَدا بينَ الذّوائبِ في ذُراهَا ** نباتُ كالأكُفّ الطّالعاتِ

فَشُقِّقَتِ الأكفّ ، فخلتُ فيها ** لآلىءَ في السّلوكِ مُنَظَّمَاتِ

و مازالَ الزّمانُ بحافَتَيْها ** و تقليبُ الرّياحِ اللاّقحاتِ

فعادَ زُمُرّداً ، واخْضَرّ حَتّى ** تخال به الكِباشَ الناطحاتِ

فلمّا لاحَ للسّاري سهيل ، ** قُبَيْلَ الصّبْح من وقتِ الغَداةِ

بدا الياقوتُ ، وانتسبتْ إليْهِ ** بحُمْرٍ ، أو بصُفرٍ فاقعاتِ

فلمّا عاد آخرها خبيصاً ، ** بعثْتُ جُنَاتها بمُعقَّفَاتِ

فضُمّنَ صَفْوُ ما يجْنونَ منها ** خوابيَ ، كالرّجالِ ، مُقَيَّراتِ

وقلتُ : استَعْجِلوا ، فاستَعْجَلوها ** بِضَرْبٍ بالسّياطِ مُحَدْرَجاتِ

ذوائبُ أمّها جُعلتْ سياطاً ** تحثّ ، فما تناهَى ضارباتِ

فولّدَتِ السّيَاطُ لها هَديراً ** كترجيعِ الفُحُولِ الهائجاتِ

فلمّا قِيلَ قد بلغتْ ، ولَمّا ، ** وتوشكُ أن تقَرّ ، وأن تُؤاتي

نَسَجْتُ لها عمائم من ترابٍ ** و ماءٍ ، محْكَماتٍ مُوثَقاتِ

ستَرْتُ الْجَوّ خَوْفاً من أذاهُ ** فباتَتْ من أذاهُ آمِناتِ

فلمّا قِيلَ قد بلغَتْ كشفْنا ال ** عمائمَ عن وجوهٍ مشْرِقاتِ

حساها كلُّ أرْوعَ ، شَيْظَمِيٍّ ** كريمِ الْجَدّ ، محمودٍ مُؤاتِ

تحيةُ بينهم تفديك روحي ! ** وآخر قولهمْ ' أفديك ! هاتِ '

من الوهلة الأولى ظننت القصيدة من معارضات شوقي التي برع فيها معنى ولفظا ، حتى عدد الأبيات تقريبا واحد ، لولا اختلاف القافية والبحر لاعتبرتها كذلك ، فمنذ البيت الأول والتشابه كبير بين القصيدتين ، وأصبحت أقلب بصري فينة هنا وأخرى هناك ، لأرى مدى توارد الأفكار بين الشاعرين ...لا...لا لعله من باب وضع الحافر على الحافر ، فالتشابه بين القصيدتين يكاد يجمع كل مصطلحات التناص عند العرب ، وما رجح عندي أن شوقي أنه قرأ قصيدة أبي نواس معرفة الجميع عنه أنه مطلع جيد على الثقافة العربية ، وقراءته الجيدة للتراث.

والحق يقال أنني عندما عقدت مقارنة بين القصيدتين ، وجدت أن شوقي قد تفوق لفظا ومعنى وخيالا على صاحبه ، كلاهما بالغ في وصف النخلة بالطول ؛ ففي حين أن نخلة أبي نواس تزهو بطولها في السماء ، كانت صورة شوقي عن اجتماع هذه الأشجار جنبا إلى جنب ، لتغطي جنبات السماء بحجاب ، فصورة شوقي فيها تلاحم أجزاء لتخرج لنا ما أعجب به شوقي ،

فأشجار شوقي شقت السحاب وكأنه يتحدث عن حقيقة ، في حين أن شجرة صاحبه اكتفت بالفخر بطولها في السماء بدون تحديد مداها فقط تخطت أيدي الجناة.

كما تفوق شوقي على أبي نواس في وصف شجرته بالشاة الحلوب ، ففي حين وصف أبو نواس شجرته بالقلائص التي تدر على أيدي الحالبات ، فشجرة شوقي شاة ذي العيال التي تدر على جوع فتغني فهي طعام الفقير .

وعلى كل فقصيدة شوقي متأثر بقصيدة أبي نواس ، بل أعدها من معارضات شوقي الجزئية التي استخدم فيها بحرا مختلفا عن وافر أبي نواس ، وكلماته وأصواته أقل حدة من كلمات أبي نواس.

كما جاء في القصيدة اقتباس من القرآن في قول شوقي:

وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ ** نَمتْ ورَبتْ في ظلالِ الكُثُب

حيث اقتبسها شوقي من قول الله عز وجل:﴿ والنخل باسقات لها طلع نضيد[١]﴾

وقوله:

جناكنّ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ

هذا البيت اقتبس شوقي معناه من عدد من آيات القرأن منه آية الأنعام ﴿ **وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات والنخل والزرع محتلفا أكله..**﴾[٢] ، فهنا أشار إلى قوله تعالى في اختلاف مذاق التمر ، وكلمة جناكن إشارة إلى قوله تعالى:﴿...رطبا جنيا﴾[٣]

وقوله:

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب

مقتبس من قول الله تعالى ﴿**وزروع ونخل طلعها هضيم**﴾[٤] ، وقول النبي صلى الله عليه وسلم(يا عائشة بيت لا تمر فيه جياع أهله أو جاع أهله) [٥]

وقول شوقي:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأًى عَجبْ

مقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلم في " الصحيحين ": عن ابن عمررضي الله عنهما، قال: (« بينا نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ أتي بجمار نخلة، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: " إن من الشجر شجرة مثلها مثل الرجل المسلم لا يسقط ورقها، أخبروني ما هي؟

---

[١])سورة ق الآية ١٠

[٢]) سورة الأنعام الآية ١٤١

[٣]) سورة مريم الآية ٢٥

[٤])سورة الشعراء الآية ١٤٨

[٥]) زاد المعاد في هدي خير العباد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (المتوفى: ٧٥١هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت - مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، الطبعة: السابعة والعشرون ، ١٤١٥هـ /١٩٩٤م ، ص٢٦٧/٤

فوقع الناس في شجر البوادي، فوقع في نفسي أنها النخلة، فأردت أن أقول: هي النخلة، ثم نظرت فإذا أنا أصغر القوم سنا، فسكت. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " هي النخلة " فذكرت ذلك لعمر، فقال لأن تكون قلتها أحب إلي من كذا وكذا»)[١] ، وقد ورد في حديث في إسناده نظر («أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه آدم») .

وباستقصاء كل هذ الآراء كلها يتبين واضحا أن النص وليد مجموعة من النصوص ، وتوارد أفكار ، ولولا إعادة هذه الأفكار لنفد معين الإبداع.

٢-١٤ شجاعة العربية : وهي من أهم عناصر تماسك النص وانسجام الخطاب التي اختصت به العربية على غيرها من اللغات وإن تشابهت مسميات أقسام مع عدد من اللغات ولكن تبقى للعربية خصوصية ، وتنقسم شجاعة العربية إلى ستة أقسام الإلتفات التقديم والتأخير والإخبار عن الفعل الماضي بالمضارع وعن الفعل المضارع بالماضي عكس الظاهر الحمل على المعنى والاعتراض ، وزيد عليهم الحذف والزيادة والتحريف [٢]،وهذا القسم من التأليف دقيق المسلك، بعيد المذهب، يحتاج إلى فضل معاودة وزيادة تأمل.

٢-١٤-١ باب الالتفات: أو **الصرف** أو**الانصراف** : وهو من المفترض أن يدخل تحت باب **الإحالة** عند اللسانيين المحدثين ، وإن لم يتطرق له أحدهم – حسب علمي – وهو باب متنوع الأشكال والأغراض ، ويعنى به عند النحويين والبلاغيين التحول من نمط كلامي إلى آخر ؛ بحيث (يكون مقتضى الظاهر التعبير عنه بطريق منها، فعدل إلى الآخر.)[٣]

وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا. وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه عن صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك مما يأتي ذكره مفصلا... والذي عندي في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب، لا يكون إلا لفائدة اقتضتها [٤] والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب.[٥] ، أو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى الخبر[٦]

---

[١]) زاد المعاد في هدي خير العباد ، ص٣٦٦/٤

[٢])راجع الجامع الكبير ،ص٩٨ وما بعدها ، المثل السائر ٢/ ١٣٥ ، الخصائص٤٤٨/٢

٣) أنوار الربيع ج٣٦٢/١ ، البرهان في وجوه البيان،ص١٢٢

[٤]) المثل السائر ،ص ١٣٥/٢

٥) الكامل في اللغة والأدب،محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة،الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م،ص١٧/٢

[٦])البديع في نقد الشعر، ص٢٠٠

وكذلك الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد، كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث ، وحمل الثاني على لفظ الأول، أصلاً كان ذلك اللفظ أو فرعاً، الرجوع من الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، يفعل ذلك تعظيماً لحال من أجري عليه فعل الأمر ، وغير ذلك.[١]

والالتفات قد يكون من الخبرية إلى الإنشاء أو العكس ، وقد تأتي الجملة خبرية في شكلها اللغوي، ولكن المقصود منها قد يكون الأمر أو النهي، ومن أشكاله: (وضع الخبر موضع الطلب ،وضع الطلب موضع الخبر وضع النداء موضع التعجب وضع جملة القلة موضع الكثرة تذكير المؤنث تأنيث المذكر التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي عكسه مشاكلة اللفظ للمعنى النحت الإبدال المحاذاة قواعد في النفي والصفات إخراج الكلام مخرج الشك في اللفظ دون الحقيقة)[٢].

ويسمي ذلك **التغليب** : وحقيقته إعطاء الشيء حكم غيره ، وقيل ترجيح أحد المغلوبين على الآخر أو إطلاق لفظة عليهما إجراء للمختلفين مجرى المتفقين ، ومنه تغليب المذكر على المؤنث. وقد يكون بتغليب المخاطب على غيره ، أو تغليب المتكلم على المخاطب والمخاطب على الغائب أو تغليب العاقل على غيره[٣]

وفسره قدامة بأن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيعترضه إما شك فيه، أو ظن أن راداً يرده عليه، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيلتفت إليه بعد فراغه منه فإما أن يجلي الشك فيه أو يؤكده[٤] ، والعرب يستكثرون من الالتفات، ويرون الكلام إن انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القلوب عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه[٥]، وهو باب مهم في الانسجام كما سيأتي في بابه ، فهو خلاصة علم البيان التي حولها يدندن، وإليها تستند البلاغة، وعنها يعنعن.

وسمي الالتفات **استطرادا** : هو الانتقال والالتفات من معنى لمعنى آخر متصل به ، والانتقال من وصف إلى غيره، بطريق التشبيه أو الشرط أو الإخبار أو غير ذلك إلى معنى آخر[٦]، شرط ألا يكون جرى له ذكر في الكلام قبل ذلك[٧] ، واشترط آخرون: أن يكون بعد تمهيد تمهيد ما تريد أن تمهده إلى الأمر الذي تروم ذكره، فتذكره وكأنك غير قاصد لذكره بالذات، بل

---

[١])راجع الجامع الكبير ،ص٩٨ وما بعدها ، المثل السائر ٢/ ١٣٥ ، الخصائص٤٤٨/٢

[٢]) البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: ٧٩٤هـ)، ص٣٨٣/٢

[٣]) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ص٣٢٧ ، وراجع البرهان في علوم القرآن، ص٣٠٢/٣

[٤]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،ص١٢٣ ، وراجع نقد الشعر ،قدامة بن جعفر ،ص٥٣ ، ولكن قدامة قدامة سماه التفاف

٥) مفتاح العلوم،ص١٩٩ ، أنوار الربيع٣٦٤/١

[٦]) العمدة في محاسن الشعر ٣٩/٢ ، وراجع عروس الأفراح ،ص٢٣٩/٢ ، منهاج البلغاء ، ص٢٨٥ واعتبره القرطاجني عيبا، البديع في نقد الشعر، ص٧٥

[٧])تحرير التحبير ١٣٠

قد حصل ووقع ذكره بالعرض من غير قصد، ثم تدعه وتتركه وتعود إلى الأمر الذي كنت في تمهيده كالمقبل عليه وكالملغي لما استطردت بذكره.[١]

والالتفات تدور حوله عناصر التماسك آخذة منه ورادة عليه ، بل قل عليه تقوم جل عناصر التماسك حيث يساعد على التحام الأجزاء وترابطها ولم شتات النص ، ومعرفة مواضعه تساعد في فهم الكثير من النصوص ،فهو لا يكون في جملة واحدة بل يكون في جملتين متصلتين على الأقل، وقد ساعد على انتشاره سعة العربية وخصوصيتها .

ومنه في قصيدة شوقي :

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

حيث التفت من المؤنث في **تطولُ وتقصرُ** يقصد النخلة إلى المذكر **به** أظنه يقصد النخيل أو يقصد جريدها ، وفيه التفات آخر من الإفراد إلى الجمع ثم عاد للمؤنث بعدها في قوله:

تُخالُ إذا اتَّقَدَتْ في الضُّحَى ** وجرَّ الأصيلُ عليها اللهب

والتفت من الغائب في قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

إلى المخاطب في قوله:

فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب

وأعجبُ : كيف طوى ذكركنَّ ** ولم يحتفلْ شعراءُ العرب

أليس حراماً خلوُّ القصا ** ئدِ من وصفكنّ ، وعطلُ الكتب ؟

وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعالِيَكُنَّ العَبَب

وفيه التفات آخر من المفرد **نخلةَ، تبخلي** إلى الجمع في قوله **ذكركنَّ** ، **وصفكنّ وأنتنّ** و**أَعالِيَكُنَّ** ، إلى آخر القصيدة ينوع شوقي بين هذه الأساليب ، وإن كان هذا الالتفات من المفرد للجمع نتج بفعل اجتماع نخلة الرمل مع نخلات الترب فكلهن يحملن هذه الصفات.

وإن كنت أرى إلتفاتا من نوع آخر وهو الانتقال من الجماد غير العاقل إلى العاقل مسستخدما مع النخيل ضمير جمع الإناث **أنتنّ** ، ونون النسوة ، ليبعث الحركة والنشاط في هذا الجماد الساكن، وفي القصيدة أيضا.

٢-١٤-٢ **الإخبار عن الفعل الماضي بالمضارع وعن الفعل المضارع بالماضي:** أظنه يدخل تحت الالتفات وتساءلت كثيرا عن سبب إفراد ابن الأثير له ليجعله قسما قائما برأسه من أقسام

---

[١])أنوار الربيع ،ج٢٢٨/١

شجاعة العربية ووصفه بأنه :(وهو قسم من التأليف، لطيف المأخذ، دقيق المغزى)[1] ، بعلة أن لها أغراض بلاغية وهي استحضار الصورة ، وأرى أن كل صور الالتفات لها أغراض بلاغية ، وعلى كل فالإخبار عن الفعل الماضي بالمضارع وعن الفعل المضارع بالماضي قسم مهم من أقسام تماسك النص ويعمل على انسجام الخطاب بشكل رائع وهو ما يسمى **العدول** في بعض الدراسات الحديثة ، وهو مما يثير انتباه المستمع ويجعله يتحرك في النص روحة ومجيئة ليعرف الغرض ، وقد ذكره ابن الأثير نفس المصطلح في كتابيه الجامع الكبير والمثل السائر ،

وقد استخدم شوقي هذا اللون في شعره ومنه في قصيدته:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأًى عَجبْ

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

تُخالُ إذا اتَّقَدَتْ في الضُّحَى ** وجرَّ الأصيلُ عليها اللهب

فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب

وهنا تحول الشاعر في البيت الأول من المضارع **أرى** الذي يوضح استحضار نفس شوقي في القصيدة واستمرارية هذه الصورة الجميلة ، إلى الفعل الماضي **احتجب وشقّ** ، حتى يكون الأمر آكد وأبلغ لهذه الصورة التي يحاول وصفها.

وفي البيت الثاني استخدم المضارع **تطولُ وتقصرُ** ، وعدل عنه إلى الماضي **جاءَ و ذهب** فهذه الصورة الجميلة في تراقص النخيل صيفا وشتاء ، مستمرة باستمرار الكون، وعدل إلى الماضي لأن الإخبار بالفعل الماضي يخبر به عن المضارع، إذا كان المضارع من الأشياء الهائلة، التي لم توجد، والأمور المتعاظمة التي لم تحدث، فيجعل عند ذلك مما قد كان ووجد ، كأنه يريد أن يقول لا تتوهم خطأ أن الريح لها وقت مخصوص فهذه الرياح تداعب النخيل ليلا ونهارا ، صيفا شتاء ، كأن الرياح خلقت فقط لهذه الأشجار.

وفي البيت الثالث استخدم المضارع **تُخالُ** الذي يدل على استمرار فخر النخلة واعتزازها بنفسها رغم هذه البيئة القاسية ، فعدل إلى الماضي **اتَّقَدَتْ ، وجرَّ** فالماضي هنا يؤكد على بيئة النخيل الصحراوية .

وفي البيت الرابع عدل من المضارع **تبخلي** الذي يعمل على استحضار السامع وكأنه مشاهدة عيان ، وأنها صفة ملازمة وبقاء هذه الصفة زمانا بعد زمان ، إلى الماضي **قصرت** الذي يدل على صدق حدوث الفعل.

أما استخدام شوقي التحول من الماضي إلى المضارع في مثل قوله:

وأعجبُ : كيف طوى ذكركنَّ ** ولم يحتفلْ شعراءُ العرب ؟ !

---

[1]) الجامع الكبير لابن الاثير،ص١٠٢

حيث عدل عن الماضي **طوى** إلى المضارع **يحتفل** الذي يوضح عروبة شوقي ووعيه الذهني فهو ينكر على القدماء قلة خوضهم في الحديث عن النخيل فأتى بالفعل طوى الذي قد يوحي بانه يلتمس العذر لهؤلاء فقد يكونوا أعجبوا ومدحوا لكن الزمان طوى هذا الذكر، ولكنه عدل فجاء بالمضارع ليعبر عن حاضر أليم فما حجتكم أنتم أيها الشعراء ولن يضيع تراثكم فكأنها دعوة للنهوض والتحدث عن النخيل.

وليس فقط هذا كل في الالتفات أو العدول من صيغة لأخرى فيدخل الإخبار عن الفعل الماضي بالمضارع وعن الفعل المضارع بالماضي ايضا العدول من اسم المفعول إلى صيغة المضارع أو من صيغة الفعل إلى إحدى صيغ الصفة الصرفية وهذا كثير في الشعر العربي عامة وفي شعر شوقي خاصة لأنه من أكثر الشعراء عناية بالموسيقى ومثل هذا سلاحه الأهم الانتقال بين الصيغ الصرفية المختلفة.

٢-١٤-٣ **الاعتراض** عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامه، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني- قبل أن يتم الأول- فيأتي به، ثم يعود إلى الأول فيتمه من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول[1] ، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه

اعلم أن الاعتراض هو: أن تذكر في البيت جملة معترضة، لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة[2] ، ليس الغرض منه التشويق فقط ولكنه يحمل قدرا من الانسجام بما يحمله من خفاء في الدلالات.

والاعتراض أنواع : كالاعتراض بين القسم وجوابه وبين الصفة والموصوف، وبين المعطوف والمعطوف عليه، وأشباه ذلك مما يجوز استعماله، وكالاعتراض بين المضاف والمضاف إليه، وبين إن واسمها، وبين حرف الجر ومجروره.

والاعتراض هذا لاغنى لمبدع النص عنه لكي يخرج نصه متماسكا والغريب أن اللسانيين المحدثين لم يعبروا من قريب أو من بعيد عنه - وهذا حسب علم الباحث- ، ومنه في شعر شوقي الكثير على ما سوف يرد ولكنه في قصيدته جاء في قوله:

مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب

حيث اعترض الظرف **هنا وهناك** بين الخبرين حيث فصل به بين خبر الجملة الفعلية **قامت** وخبر الجملة الاسمية **ظواهرها درجٌ من شذب**.

وقوله:

جناكنّ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ

---

[1])راجع العمدة ٢/ ٤٥ ، بتصرف بسيط
[2])البديع في نقد الشعر ص١٣٠

حيث اعترض على بقوله: **في كل لون** بين مسند ومسند إليه.

وهناك اعتراض من نوع خاص وهو **اعتراض الفصول الشعرية** فقد بدأ شوقي قصيدته بوصف شكل هذه الأشجار ثم انتقل إلى وصف وصيف فرعون وجمالها وزينتها كفصل اعتراضي يخدم صورتة ويقرب المراد ، ثم عاد إلى وصف ثمار هذه الأشجار.

٢-١٤-٤ التقديم والتأخير[١] أحدهما يكون التقديم هو الأولى والأبلغ لموضع الاختصاص، والآخر يكون التأخير هو الأولى والأبلغ؛ إما لفائدة تقتضي ذلك، وإما خوفاً من فساد المعنى واختلاله. والمعنى قد يختل بذلك ويضطرب؛ لأن المقصود من الكلام إنما هو الإيضاح، والإبانة وإفهام المعنى، فإذا ذهب هذا الوصف من الكلام ذهب المراد به ، وذلك كتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول، وتقديم العطف على المعطوف عليه ... ومن ذلك تقديم المفعول على الفعل.. تقديم خبر المبتدأ عليه.. وهو به شديد العناية وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل... واعلم أن من التقديم والتأخير باباً عجيباً المأخذ، كثير الفائدة، وافر اللطائف، وهو باب الاستفهام، فإن حاجة المؤلف الكلام إليه ماسة.[٢]

والتقديم والتأخير ضربان، الأول يختص بدلالة الألفاظ على المعاني، ولو أخر المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى.

والثاني: يختص بالرتبة و بدرجة التقدم في الذكر، لاختصاصه بما يوجب له ذلك، ولو أخر لما تغير المعنى.[٣] فالكلام أقسام من حيث التقديم والتأخير ؛ فمن حق هذا أن يسبق ذلك، ومن حق ما هاهنا أن يقع هنالك، كما قيل في المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل، حتى حظر في جنس من الكلم بعينه أن يقع إلا سابقا، وفي آخر أن يوجد إلا مبنيا على غيره وبه لاحقا، كقولنا: إن الاستفهام له صدر الكلام، وإن الصفة لا تتقدم على الموصوف إلا أن تزال عن الوصفية إلى غيرها من الأحكام[٤] ، فلو قدم ما وجب تأخيره دخل في باب المعاظلة المعجمية .

وليس كل التقديم والتأخير قبيحا ، فمنه ماهو أحد أساليب البلاغة فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم[٥] ، وهذا دليل على التمكن وحسن التصرف في فنون الكلام. فالتقديم هو من شجاعة العربية وله في الكلام أغراض أحدهما: الاختصاص. أو مراعاة نظم الكلام ، والفاصلة .

---

[١]) وسماها ابن الأثير في موضع من كتابه المثل السائر بالمعاظلة المعنوية،وهي تقديم ما ينبغي تأخيره وتأخير ما ينبغي تقديمه ص١٧٩/٢

[٢])الجامع الكبير لابن الاثير،ص١٠٩ -١١٤ ، والمثل السائر ١٧٢/٢

[٣]) المثل السائر ١٧٩/٢

٤)أسرار البلاغة ،ص٥

[٥])البرهان في علوم القران ص٢٣٣/٣

وعود إلى ترتيب الأحداث في النص في الجانب التركيبي ، فنجد أن له دور في تماسك النص من نظر اللسانيين وكذلك العرب ، وللعرب قواعد في التقديم والتأخير ، وهم يقدمون أدنى المعنيين على الآخر في مواضع معلومة من كلامها لمعان أخر: إما لأن الأحقر من جهة ما متقدم على ما هو أجل منه من جهة أخرى، أو لأن أحدهما في ضمن الآخر ويخيل بعض ما خيل لا يكون بينهما تباين إلا من جهة الأزيد والأنقص والأعم والأخص. فذكر القاصر منهما بعد الآخر فضل، فلا يمكن أن يقون به إلا بتقديمه عليه[١] ، ويقدمون المهم على الأهم ، وكذلك يقدمون ما يناسب النص وإن لم يكن له الأسبقيه في العرف اللغوي أو الاجتماعي ؛ فقد تقدم الاناث على الذكور في مواضع توجب ذلك .بشرط أن يقبله القياس، و يسهله الاضطرار. وأحيانا تتكاتف الرتبة مع العلامة الاعرابية في فهم التقديم والتأخير

ويخطّئ الجرجاني من يقسم التقديم والتأخير حسب الإفادة أو عدمه فيقول:(اعلم أن من الخطإ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض وأن يعلل تارة بالعناية، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر، والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه. ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى. فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلا على الفعل في كثير من الكلام، أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وكل حال.)[٢]

ولعبت شجاعة العربية دورا كبيرا في إمكانية التقديم والتأخير الذي لعب هو الآخر دورا رائعا في تماسك النص وانسجام ، بما يحدثه من ترابط أجزاء النص ومحافظة على الوزن العروضي في الشعر، وكذلك إبراز دور المتلقي في البحث عن مواطن التقديم والعلل ، وكان الوضع مختلفا عند شوقي حيث لعب التقديم والتأخير دورا في بناء إيقاع شوقي وعزف تلك النغمة الموسيقية.

وقصيدة شوقي تعج بذلك من مطلعها وحتى نهايتها كتقديمه الجار والمجرور بين الفاعل وفعله في قوله:

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

وقوله:

وطافَ عليها شعاع النهارِ ** من الصحوِ ، أو منْ حواشي السحب
وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

[١])منهاج البلغاء ، ص٩١ ، دلائل١١١، والمثل السائر ،ص١٨٠/٢ وما بعدها
[٢])دلائل ،ص ١١٠

كتقديمه الجار والمجرور بين المبتدأ والخبر في قوله:

وأنتنّ في الهاجراتِ الظّلالُ ** كأَنّ أَعاليَكُنَّ العَبَب

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب

وفي الشطر الثاني من البيت الاول قدم اسم كأن على خبرها للمحافظة على الوزن والقافية.

ومن تقديم الاستفهام قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

وقد يستغرب البعض وينتقد شوقي لماذا جاء بهذه الصورة في موضع يشبه الاستنكار؟ ، أو إن شوقي كان يمهد لفكرته التالية من عزوف الشعراء العرب في التعبير عن النخيل وتعطيل الكتب وخلوها أو شبه خلوها ، لأنني أظن أن شوقي اطلع على تراث القدماء في النخيل لكنه استقله لمكانة هذه الشجرة في حياة العرب .

ومن تقديم جواب الشرط على فعل الشرط قوله:

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

٢-١٤-٥ عكس الظاهر: يزعم ابن الأثير أن تفرد بذكره دون غيره ، وهو نفي الشيء بإثباته، وهو من مستطرفات علم البيان، وذاك أنك تذكر كلاما يدل ظاهره أنه نفي لصفة الموصوف، وهو نفي للموصوف أصلًا.[١]

وقال في الجامع: اعلم أن هذا القسم من مشكلات علم البيان، وأسراره الغربية، وخفاياه المستطرفة العجيبة، وهو مما لم يذكره أحد من مؤلفي هذا الفن في كتابه، ولا أشار إليه، وسبب التفرد بذكره في هذا الكتاب، أنا عثرنا على ذلك في كلام علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – في وصفه مجلس النبي – صلى الله عليه وسلم فقال: (لا تنثني فلتاته)[٢] ، وهذا باب خفي يحتاج إلى حضور لب وقوة حفيظة ، وتمكن لغوي.

ولكن هذا الباب باب آخر ذكره السيوطي وهو الخروج على مقتضى الظاهر ، فمن ذلك وضع المضمر موضع الظاهر ، وذلك في النكرة بعد نعم وفي ضمير الشأن والقصة قل هو الله أحد ليتمكن في ذهن السامع ما يتلو الضمير.ومنه عكسه وهو وضع الظاهر موضع المضمر فإن كان الظاهر اسم إشارة كانت فائدته كمال العناية.. وإن كان غير إشارة فلزيادة التمكن والتوصل بالظاهر إلى الوصف ويسمى المغالطة أو الأسلوب الحكيم ، ومنه إجابة السائل بغير ما يتطلب[٣]

[١]) المثل السائر٢٠٣/٢

[٢])الجامع الكبير ، ص١٠٥

[٣]) شرح عُقُودُ الجُمَانْ في عِلْمِ الْمَعَانِي وَالْبَيَانْ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان، ص٢٧ ، بتصرف بسيط

وباب وضع المضمر موضع الظاهر والعكس من الأبواب المهمة في الإحالة التي لم يذكرها اللسانيون ، ولكنه مهم جدا في تماسك النص ،أكثر ما تحدثه الإحالة الشكلية التي ذكرها اللسانيون.

ومن دقائق ذلك في اللغة العربية وضع القلة موضع جمع الكثرة ووضع الخبر موضع الطلب والعكس ، وضع النداء موضع التعجب[١]

ومنه في قصيدة شوقي :

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

حيث عبر باسم الإشارة عن الظاهر لكمال العناية به ، وفي البيت موضع عكس الظاهر فيبدو من طريقة استفهام شوقي أن البيت موضع استنكار وتحسر ، ولكنه موضع إعجاب واعتزاز بهذه الشجرة العريقة.

٢-١٤-٦ الحمل على المعنى: وذلك كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث وتصوب معنى الواحد للجماعة، والجماعة للواحد ، وحمل الثاني على لفظ الأول ، أصلاً كان ذلك اللفظ أو فرعاً، وغير ذلك.اعلم أن هذا القسم من التأليف دقيق المسلك، بعيد المذهب، يحتاج إلى فضل معاودة وزيادة تأمل[٢]

وهو الآخر باب يدخل تحت أنواع الالتفات ، وإن خص ابن الأثير هنا نوع يرجع السبب فيه إلى المعنى ، وأرى ما من باب أبواب العربية عامة وشجاعتها خاصة وإلا للمعنى فيه مسلك ، ولوجوده علة ترجع إلى المعنى ، فالحمل على المعنى واسع في هذه اللغة. وأعلم أن العرب إذا حملت على المعنى، لم تكد تراجع اللفظ[٣]

٢-١٤-٧ **الحذف** : في كل جملة فائض يمكن الاستغناء عنه دون أن يعطل فهم المتلقي ،حيث أن الزمان يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف وأن الاشتغال بذكره يفضي إلى تفويت المهم[٤] ، وهو من سنن العرب حيث كانت تحذف كلمة أو أكثر. وهذه الكلمة إما أن تكون اسما أو فعلا أو حرفا ، بشرط أن يكون المخاطب عالماً بمراد المبدع فيه ويكون هناك دليل على المحذوف[٥]،

---

[١])راجع البرهان في علوم القرآن كل في موضعه.
[٢]) الجامع الكبير، ص١٠٧
[٣]) الجامع الكبير، ص١٠٨
[٤])الاتقان في علوم القران ١٩٠/٣
[٥])راجع البرهان في وجوه البيان (نشر من قبل باسم نقد النثر لقدامة بن جعفر)، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب المحقق: د. حفني محمد شرف (أستاذ البلاغة، والنقد الأدبي المساعد - كلية دار العلوم، جامعة القاهرة)، مكتبة الشباب (القاهرة) - مطبعة الرسالة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م، ص١٢١ ، وراجع ا لبرهان في علوم القرآن، الزركشي، ص١٢٥/٣ وما بعدها

فما من اسم أو فعل تجده قد حذف، ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره[1]

وثمت تعريف آخر وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفى بأحدهما عن الآخر لأنه المقصود ، وقد يعوض عن هذا النقص بالضمير الذي يعود إلى أحد الشيئين دون الآخر، وهنا يلتبس الأمر الحذف بالإضمار بحيث يجعلون في الحذف ثم مقدر، وفي الإضمار يشترطون بقاء أثر المقدر في اللفظ[2]

وغريب أن من الشائع في علل النحاة في ذلك أن الفضلة يجوز حذفها ولايجوز في العمد[3] ؛ لذا عللوا كلامهم بعدم حذف الفاعل ولكن قالوا باضماره فإن صح كلامهم –والباحث يقره– فلماذا قالوا بحذف المبتدأ والخبر المبتدأ والخبر رغم أنهما عمد ويحذفون – على حد قولهم– ويبقى أثرهما في الكلام ، والجملة الإسمية آكد من أختها؟.

وعليه أرى أنه لا حذف في الكلام طالما دل الدليل وبقي الأثر الرامز إلى المضمر فهي إذن من باب الإضمار ، الذي تسمح به سعة اللغات ؛ فالايجاز ضرب من المبالغة والمجاز – بشرط تغيير حكم بالحذف لم يكن قبله– ، وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.[4]، فإن لم تكن إحداهما ، فلا حاجة للمتلقي إذن إلي تأويلات المحذوف وهذه التقديرات كوسيلة لجبر النقص ، وتصحيح العبارة ، والحفاظ على سلامة النظام النصي ، فالذي يهم متناول اللغة هو الصورة المثالية للغة النص التي تفي بالغرض ، كما أن تقدير النحاة للمحذوف كان يعتمد على المنهج النظري ولم يخضع للواقع اللغوي ، وبها يدخل الحذف تحت باب الإحالة عند اللسانيين وهي إحالة مقامية داخلية في الغالب ، ولكنها إحالة أو (استبدال بالصفر)[5] ، ويسميه النحاة "الدلالة العدمية[6] ، والاستبدال منه قولي وفعلي واسمي.

وقد جعل اللسانيون الحذف:(انحراف عن المستوى التعبيري العادي ويستمد أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ)[7]، فإن صح تقعيدهم فجرب عزيزي أن تعيد المحذوف في مواضعه من الكلام وأترك لك الحكم وقتها على النص ، سيضطرب النص ويقلق به مكانه

[1])دلائل الاعجاز ،ص١٥٢
[2]) البرهان في علوم القرآن، الزركشي،ص١٠٢/٣
[3]) راجع البرهان في علوم القران ١٠٢/٣
[4])الخصائص٤٤٤/٢
[5]) المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث ٢٠٠٩، عمان الأردن ، ص١٠٧
[6])اللغة العربية معناها ومبناها ١٢٨
[7])المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب نعمان بوقرة ، ص١٠٦

وسيثقل على الألسنة ، لذا فالحق يقال أن عدم ذكر ما أسموه محذوفا سبب قوي في تماسك النص وتلاحم بنيته.

ومن عجيب هذا الباب حذف المفعول مع ما أسماه النحاة الفعل اللازم ، وذلك لأنه ليس هناك فعل دون فاعل ، ولم يكن هناك فاعل دونما أن يكون قد احدث مفعولا به قد يكون ظاهرا لغويا كأكل زيد البرتقالة .

فلو قلت أكل زيد فقط بدون ذكر للمفعول اللغوي فالأمر هنا ركز على حدث الأكل دونما التركيز على غيره ، والجملة مكتملة لغويا ودلاليا ومنسجمة ، مثلها مثل ذهب محمد ، ومات الرجل وهو ما يؤكده سيبويه في قوله: (وأعلم أن الفعل الذي لا يتعدى الفاعل يتعدى إلى اسم الحدثان الذي أخذ منه؛ لأنه إنما يذكر ليدل على الحدث. ألا ترى أن قولك قد ذهب بمنزلة قولك قد كان منه ذهاب. وإذا قلت ضرب عبد الله لم يستبن أن المفعول زيد أو عمرو، ولا يدل على صنف كما أن ذهب قد دل على صنف الذهاب ... لما عمل في الحدث عمل في المرة منه والمرتين وما يكون ضربا منه. فمن ذلك: قعد القرفصاء، واشتمل الصماء، ورجع القهقرى، لأنه ضرب من فعله الذي أخذ منه. ويتعدى إلى الزمان... ويتعدى إلى ما اشتق من لفظه اسما للمكان وإلى المكان؛ لأنه إذا قال ذهب أو قعد فقد علم أن للحدث مكانا)[1]

ونص سيبويه على طوله يدل دلالة قاطعة على أنه ليس في أي لغة فعل لازم يستغني عن مفعوله ، فإن استغنى لفظا فلن يستغني معنى وتقديرا ، فلذلك فباب حذف المفعول في اللغة باب دقيق يحتاج إلى إعادة نظر وطول ممارسة ودقة تداول من متلقي النص.

٢-١٤-٧-١ ومن معانيه **الإيجاز:** وهو نوعان إيجاز قصر وإيجاز حذف إن كان بعضا من كلام أطول منه فهو إيجاز حذف وإن كان كلاما يعطي معنى أطول منه فهو إيجاز قصر[2]

وقسم ابن الاثير الإيجاز إلى نوعين والإيجاز بالتقدير وهو ألا يمكنك أن تسقط شيئا من ألفاظه ، وهو من جوامع الكلم والايجاز بالقصر[3]

٢-١٤-٧-٢ ويسمونه **الاكتفاء،** وهو داخل في باب المجاز؛ حيث يحذف العرب بعض الكلام ويكتفون بالباقي على الذاهب[4] ، الاكتفاء في النظم بقوله: هو أن يأتي الشاعر ببيت من الشعر وقافيته متعلقة بمحذوف تقاضى ذكره ليفهم به المعنى، فلا يذكره لدلالة ما في لفظ البيت عليه، ويكتفي بما هو معلوم في الذهن فيما يقتضي تمام المعنى.

---

[1])الكتاب لسيبويه ١/ ٣٤وما بعدها
[2]) الاتقان في علوم القرآن ،ص١٨١/٣ ، وراجع المثل السائر ، ص٨٠/١ ، ص٢٠٩/٢
[3])المثل السائر ، ص٢٦١/٢
[4]) العمدة ، ص٢٥١

وهو نوعان: نوع يكون بكلمة فأكثر ونوع يكون ببعض كلمة. فالأول هو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط، فيكتفي بأحدهما عن الآخر لنكتة ، ولا يكون المكتفى عنه إلا آخرا لدلالة الأول عليه. وذلك الارتباط قد يكون بالعطف وهو الغالب... وقد يكون بالشرط وجوابه... وقد يكون بالقسم... وقد يكون بطلب الفعل للمتعلق... وقد يكون بطلب حرف الشرط لجملة الشرط وجوابه... وقد يكون بالاسمية والخبرية لأن وأمثالها... وأما النوع الثاني من الاكتفاء وهو الذي يكون ببعض الكلمة. فهو حذف بعض حروف القافية من آخرها لدلالة الباقي عليه... فلا يسمى ذلك كله اكتفاء عند البديعين. وقد يسمى في غير هذا العلم بالاقتطاع، ولا يختص بالقافية ، وسماه ابن جني في كتاب التعاقب بالإيماء... وسماه ابن فارس في فقه اللغة بالقبض... وفي سنن العرب، القبض محاذاة للبسط، وهو النقصان من عدد الحروف[1] وقد يكون الغرض من الاكتفاء تغليب العام المشهور على الخاص ، والابتداء بالأخص يوجب الاكتفاء به وعدم الحاجة إلى الإتيان بما هو دونه[2]

٢-١٤-٧-٣ كما يسمى **الاقتضاب:** وهو أخذ القليل من الكثير[3] ، وكذلك يسمونه **شجاعة الفصاحة** كما قال ابن جني.قال: هو عبارة عن حذف شيء من لوازم الكلام وثوقا بمعرفة السامع به... لأن الفصيح لا يكاد يستعمله إلا وفصاحته جريئة الجنان غزيرة المواد.[4] كما سمي **الاقتطاع، القبض، الاختزال والاسقاط.**

ومما تقدم يتضح أن الحذف له عدة أنواع منها :

٢-١٤-٧-أ/ **الحذف الصوتي :** وهو له عدة صور منها تجنب لبعض حروف المعجم، عن إيراده فى الكلام ، كحذف الحروف المهملة، أو جميع المعجمة بشرط عدم التعسف والتكلف[5] ، أو حذف بعض حروف الكلمة لعلة ، وذلك عادة العرب إذا عدلت بالشيء عن معناه نقصت حروفه والليل لما كان لا يسري وإنما يسرى فيه نقص منه[6]، وقد يكون النقصان في عدد الحروف الحروف مما قد يحدث جرسا موسيقيا[7] ، وهو ما يسمى **التثليم** وهو نوع من أنواع الحذف، ولكنه مشروط بالقافية أو الفاصلة، وسمي الاكتفاء، الاقتطاع.

---

١) أنوار الربيع،ص٧١/٣ وما بعدها ، وراجع الصاحبي في فقه اللغة العربية ،ص١٧٣ ،، وراجع همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر٢٨٩/٣

٢)همع الهوامع ٣/ ١٥٩

٣)الصناعتين٣٩

٤)أنوار الربيع ج٥ /١٩٢

٥) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية - بيروت،الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ، ص٩٩/٣ ، وراجع أنوار الربيع ،ج٦ /١٧٦

٦) البرهان في علوم القرآن، الزركشي،،ص١٠٧/٣

٧)الصاحبي في فقه اللغة ،ص١٧٣

والقبض والإيماء وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض، فيضطر إلى تلمها النقص منها[1]، لدلالة الباقي عليه وقد جاء في أشعار العرب الفصحاء جاء نقص في الألفاظ والكلمات وتغيير في الأسماء والأفعال، فقيل: إنه لغة، وقيل: إنه ضرورة ، وأرى أنه سعة لغة ليس إلا.

وقد استخدمه شوقي مصيبا تارة ومخطأ تارة في شعره وجاء في قصيدته باللونين معا فقد أصاب حين قال:

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

كلمة **البيد** يقصد البيداء الصحراء الجرداء فحذف منها الألف والهمزة ، وقد ساعد في فهم هذا المعنى ورشح له كلمة **عرصاتِ القصورِ** في البيت التالي ، حيث اتضح أنه يقصد البيداء بمعنى الصحراء أو المناطق الفقيرة قليلة الموارد ، وهذا التثليم ساعد شوقي صوتيا على المحافظة على إيقاع القصيدة ، ووزنها العروضي.

وقد أخطأ شوقي على ما يبدو لي عندما استخدم التثليم في قوله:

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

عندما استخدم لفظة الريح بدلا من الرياح في رغم أن المعرض معرض بهجة وإعجاب والريح تستخدم للشر والرياح تستعمل للخير ، ولعل محافظة شوقي على موسيقاه ، كانت أهم عنده من المعنى الذي قد توحيه لفظة الريح.

٢-٤١-٧-ب/ من أنواع الحذف **الحذف المقابلي** وهو أن يجتمع في الكلام متقابلان، فيحدف من واحد منهما مقابلة لدلالة الآخر عليه[2] وهو أصل كل حذف في العربية أن يكون هناك ما يدل على المحذوف وهو الضمير العائد على المحذوف ، وهي عين الإحالة بمعناها الشامل ؛ ولكن الحذف بعمومه يحتاج إلى ما يحل بدلا من المحذوف ، قد يكون الضمير أو الإشارة ، أو الصلة ...إلخ ، وفي كل يكون الحذف للمحافظة على سلامة النظام اللغوي ، وذلك مثل قوله:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

فهنا حذف في بداية البيت ونصب وصيفة ، ولك في تقدير المحذوف احتمالات يرجح كل احتمال منها سياق الكلام.

حذف الكلمة : كحذف الفعل والفاعل والمفعول وإقامة المصدر مقام الفعل".والمبتدأ والخبر والمضاف والحال والصفة والجار والمجرور والشرط وجوابه والقسم وجوابه...إلخ مما هو متناثر في كتب النحو. واو العطف تؤذن بانفراد المعطوف عن المعطوف عليه، وإذا حذفت في مثل هذا الموضع صار المعطوف، والمعطوف عليه جملة واحدة.

---

[1])نقد الشعر ،ص٨٦،وراجع أنوار الربيع ،ص ١٨٥، البديع في نقد الشعر، ص١٧٨

٢) لبرهان في علوم القرآن، الزركشي٣/١٢٩

وهذا هو عليه مدار الحذف في كتب النحو وكتب البلاغة وغيرها من كتب اللغة ومنه في قصيدة شوقي: أولا حذف الفعل في قوله:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

وقد يكون من باب حذف الموصوف أو المشبه.

ثانيا حذف الفاعل أو إضمار الفاعل في تسعة عشر موضعا منها:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأَى عَجبْ

وقوله: **تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب**

ففاعل احتجب وشق مقدر لدلالة السياق عليه، وكذلك تطول وتقصر ، وجاء وذهب.

وحذف المبتدأ في قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب

٢-١٤-٧-ج / حذف الجملة :وهو نوعان : حذف الجمل المفيدة التي تستقل بنفسها كلاما ، وحذف الجمل غير المفيدة .

و حذف الجمل المفيدة عدة أقسام منها:

٢-١٤-٧-د/ حذف السؤال المقدر[١] "ويسمى الاستئناف" ويأتي على وجهين: الوجه الأول: إعادة الأسماء والصفات... الوجه الثاني: الاستئناف بغير إعادة الأسماء والصفات ، وهو باب مهم في تماسك النص وانسجامه أيضا ، حيث يبرز فيه دور المتلقي ، وهو نوع من أنواع الإحالة المهملة عند اللسانيين.

وقد فصل صاحب عروس الأفراح في باب العطف والا ستئناف ما يوجب الفصل والوصل في الاستئناف ووسع في أقسامها وجعل الاستئناف من باب عطف القصة أو الحكاية[٢] ، وهو ما سماه الجرجاني **ما يوجب الاستئناف وترك العطف وأمثلته:** هذا، وههنا أمر سوى ما مضى يوجب الاستئناف وترك العطف، وهو أن الحكاية عنهم بأنهم قالوا كيت وكيت، تحرك السامعين لأن يعلموا مصير أمرهم وما يصنع بهم والحذف والتقدير يسمح به معارف الناس فالناس يتخاطبون يتعارفونه ، على تقدير السؤال والجواب كالذي جرت به العادة فيما بين المخلوقين [٣]

ومنه في شعر شوقي:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

---

[١])المثل السائر ، ٢/ ٢٠٩ وحتى ٢٢٣

[٢])راجع عروس الأفراح ٤٧٩/١ ومابعدها

[٣])دلائل الاعجاز ٢٣٥-٢٤٠

على تقدير سؤال سائل هل رأيت وصيفة...؟ ، وهذا النوع من الحذف يكثر في النثر عنه في النظم ، وفيه استئناف آخر في آخر البيت فكأن سائلا أن يسأل لماذا تقف هكذا؟
ومنه أيضا قوله:

وشَدَّتْ على ساقِها مِئْزَراً ** تعقَّدَ من رأسها للذنب

وقوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

٢-١٤-٧-هـ / **الحذف النحوي** : ما من باب أبواب النحو إلا جاز حذفه ولم يستثن من ذلك إلا اختلافهم حول حذف الفاعل ، وحسم ابن جني الأمر حيث جعل الحذف المقصود في تماسك النص هو: حذف ما يحذف وهو مراد، فأما حذفه إذا لم يرد فسائغ لا سؤال فيه، وذلك كقولنا: انطلق زيد، ألا ترى هذا كلامًا تامًّا، وإن لم تذكر معه شيئًا من الفضلات مصدرًا ولا ظرفًا ولا حالًا ولا مفعولًا له ولا مفعولًا معه ولا غيره. وذلك أنك لم ترد الزيادة في الفائدة بأكثر من الإخبار عنه بانطلاقه دون غيره.[١]

الحذف في صيغ الطلب الأمر والنهي ، حذف المفعول لإثبات معنى الفعل ، وذلك إذا دل عليهم دليل ،يستوي في ذلك محذوف الفعل أو الوصف بشرط ألا يتغير بالحذف حكم لم يكن قبله[٢] ، وحذف الصفة وإقامة الموصوف محلها وكذلك المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ، وحذف الشرط وجوابه وحذف جواب "لما" وجواب "أما" ولولا.

والغريب أن الحال والمصدر المنصوب فضلات ولكنهم قالوا عنهما أن حذف الحال لا يحسن ، وذلك أن الغرض فيها إنما هو توكيد الخبر بها، وما طريقه طريق التوكيد غير لائق به الحذف؛ لأنه ضد الغرض ونقيضه... ولم أعلم المصدر حذف في موضع، وذلك أن الغرض فيه إذا تجرَّد من الصفة أو التعريف أو عدد المرات فإنما هو لتوكيد الفعل، وحذف المؤكَّد لا يجوز.[٣] ، وعليه فحذف النعت لا يجوز وبقية المفاعيل – على رأيهم-.وقالوا بعدم إضمار حرف العطف لأن الحروف أدلة على معان في نفس المتكلم فلو أضمرت لاحتاج المخاطب إلى وحي يسفر له عما في نفس مكلمه[٤]

وعليه فإن اضطراب النحاة حول المحذوف وعلة حذفه تؤكد وجهة البحث من أنه لا حذف في العربية ولكنها سعة العربية فلو رد هذه المحذف لاضطرب النظم فالأصل عدم ذكره ، ولو ذكر لمل القارئ والمستمع ، ونفر المبدع نفسه من تأليفه.

---

[١])الخصائص ٣٨١/٢
[٢]) راجع همع الهوامع ٣٧١/١ ، أسرار البلاغة ، ص ٤١٦
[٣] الخصائص٣٨٠/٢
[٤])بدائع الفوائد٢٠٩/١

٢-١٤-٧-ز/ **الاكتفاء** بالسبب عن المسبب، وبالمسبب عن السبب[1] ، وهو باب في الحذف مفيد غرضه ، سهل مسلكه ، يؤدي إلى تماسك النص وتلاحم أجزائه ، وهو كثير في لغة العرب فجرت عادة تخاطبهم على مثله فسار من المعهود المتداول بينهم

ومنه قول شوقي :

قد اعتصبتْ بفصوص العقيقِ ** مُفصَّلةً بِشُذورِ الذهب

فلو نظرت عزيزي في موسم الاثمار إلى هذه الأشجار تتدلى عناقيدها متراصة في الكباسات محملة بالبلح فصوص عقيق منظومة يفصل بينها شذرات الذهب، فاكتفى بالسبب وهو الجمال عن المسبب الذي هو تناسق هذه العناقيد.

وقوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

فاكتفى هنا بالمسبب وهو أنه أصبح ملك الحقول عن السبب وهو ارتفاع هذه الأشجار عن مثيلاتها وإحاطة باقي الأشجار بها، لأنه يبدو مشرفاً عليها من مكان عالٍ فتحسبه الملك وسط رعيته، وأمير الحقول لأن الزروع تتصاغر حوله .. وعروس المزارع لجمال منظره.

٢-١٤-٧-ح/ **الإضمار على شريطة التفسير**[2]: ويأتي على طريق الاستفهام ، يرد على حد النفي والإثبات، وأن يرد على غير هذين الوجهين ، مثل قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

فهو استفهام على حد الاثبات ، فهو يثبت ارتفاع هذه الأشجار عن مثيلاتها وعلو مكانتها ، فهي عروس محببة إلى نفوس الناس ، في تلك العزب و لكنها رغم ارتفاع مكانتها لا تتكبر على مثيلاتها فهي متواضعة محببة إلى كل الناس ، لذا يدخل هذا لنوع من الحذف تحت الحذف المعنوي .

٢-١٤-٧-ط/ ما ليس بسبب ولا مسبب، ولا إضمار على شريطة التفسير، ولا استئناف: وهو من الحذف التقابلي الذي يحتاج إلى دليل يدل عليه وهو مشهور الحذف .

وهناك حذف الجمل الغير مفيدة التي أكثر النحاة من تأويلاتهم فيها والتي يرى البحث هراء لا طائل من وراءه ، ويرفضه صحيح اللغة ، وصحيح الفهم.

٢-١٤-٧-ي / **الحذف المعنوي**[3] : وهو عمل الناقد الأدبي في النص ومفسر القرآن وشراح النصوص ، حيث يذكرون ما سكت النص عنه ، وينقسم إلى قسمين :

[1])المثل السائر ، ٢/ ٢٠٩ وحتى ٢٢٣
[2])المثل السائر ، ٢/ ٢٢٦
[3]) المثل السائر ٢/٢٦٠

أولا: الحذف بالتقدير وهو أن يقدر مكان النص الوارد كثير من الألفاظ ، ولا تستطيع حذف كلمة واحدة من النص الأصلي

ثانيا: الحذف بالقصر وأن يحتمل النص في لفظه الأصلي العديد من الاحتمالات

وعليه فكل النصوص تخضع لهذا اللون من الحذف أو التقدير حسب تناولات كل ناقد للنص ، وكذلك حسب نوع النص وغرضه، وبالنظر إلى تناولات العرب للحذف كانت أكثر منطقية وشمولية من دراسات اللسانيين ، في دراستهم مفاهيم الحذف ، وأنواعه وأغراضه.

٢-١٤-٨ الزيادة وهي باب من أبواب شجاعة العربية وسميت **البسط** و**الإطناب:** وهو خلاف الإيجاز بحيث يأتي المتكلم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل، فيدل عليه باللفظ الكثير ليضمن اللفظ معاني أخر يزيد بها الكلام حسناً، لولا بسط ذلك الكلام بكثرة الألفاظ لم تحصل تلك الزيادة ، وهي من عناصر تما سك النص فكما أنه يجب على البليغ قي مظان الإجمال أن يجمل ويوجز، فكذلك الواجب عليه في موارد التفصيل أن يفصل ويشبع.[١]

ومنه **التتميم:** أو **التمام** وهو أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئاً يتم به حسنه إلا أورده وأتى به، فيتكامل له الحسن والإحسان، ويبقى البيت ناقص الكلام، فيحتاج إلى أن يتمه بكلمة توافق ما في البيت من تطبيق أو تجنيس أو غير ذلك.[٢] ، وهذه الزيادة ليست إلا لتمام الوزن والقافية.

وسمي ذلك **الاستدعاء**[٣]: وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط ،ويسمي **الإيغال** أيضا: وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ولكن الإيغال يكون زيادة في المعنى فهو براعة من الشاعر فينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى. وهذا القسم من الإيغال يحسن أن يسمى إيغال التخيير، فإنه تخير من القوافي التي تفيد الإيغال قافية يكون ما تفيده موفياً بمقصوده من غير معارضة، باب الحشو وفضول الكلام ، وقد تكون الزيادة في حشو البيت ويسمى عندئذ **الاتكاء**[٤]

ومنه في قصيدة شوقي:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

قد اعتصبتْ بفصوص العقيقِ ** مُفصَّلةً بِشُذُورِ الذهب

وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها ** على الصدر ، واتَّشَحَتْ بالقَصَب

---

[١]) راجع تحرير التحبير ٥٤٤، ، أنوار الربيع ج٢٢/٦

[٢]) العمدة في محاسن الشعر،ص ٥٠/٢، وراجع البديع في نقد الشعر،ص٥٣ ، أنوار الربيع٥٢/٣

[٣])العمدة في محاسن الشعر ٧٣/٢ ، نقد الشعر ،ص٦٤، وتحرير التحبير ،ص٢٣٣ ،راجع الصناعتين لابي هلال ،ص٣٨٠ ، سر الفصاحة ١٥٥

[٤])العمدة في محاسن الشعر ٦٩/٢

وشَدَّتْ على ساقِها مِئْزَراً ** تعقَّدَ من رأسها للذنب

لو لاحظت هذه الأبيات تجد أن المعنى اكتمل لشوقي قبل نهاية البيت فأتى بكلمة ترتقب في البيت الأول وكلمة القصب في البيت الثالث ، وكلمة الذنب في البيت الرابع، تتمة للبيت وتكميلا للوزن وموافقة للقافية.

وقد تزيد هذه الزيادة المعنى وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا ومنه قول شوقي :

جناكنّ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ

فقوله في الشطر الثاني : **(وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ)** يجري مجرى المثل، وهو ما يسميه البعض **التذييل**[1]: وهو ضرب من الإطناب، هو أن تأتي في الكلام جملة تحقق ما قبلها ، وهو تعقيب الجملة التامة نظما كانت أو نثرا بجملة تشتمل على معناها لتوكيد منطوقها، أو مفهومها، ليظهر المعنى لمن لم يفهمه، فزيادة في كل لون يحب هنا أفادت وجه الشبه بين الشهد والتمر وهو تعدد الأنواع والألوان والمذاق ، فالزيادة هنا أضافت معنى جديدا لم يكن لو لم تكن.

وقد تكون تلك الزيادة **تكميلا**[2] ، ويغلب على ظني أن شوقي كان يقصد ذلك في بيته التالي:

مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

أن شوقي اكتمل لديه وصف النخل بأنه مآذن ، فأراد التوضيح وإضافة صفة للنخل فوصفه بأنه موطن الطيور ، حتى لايلتبس الأمر على المتلقين.

ومنه أيضا في القصيدة :

وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ ** نَمتْ ورَبتْ في ظلالِ الكُثُب

كساريةِ الفُلْكِ ، أَو كالمِسِ ** لَّةِ ، أَو كالفَنَارِ وراءَ العَبَب

فبعد تشبيه النخلة في اعتدال قامتها وشدة ارتفاعها بالمسلة أو سارية الفلك أو الفنار ، ولكنه رأى المنظر ينقصها شئ ، فأكمله بقوله وراء العبب لتكتمل الصورة جمالا وبهاء.

٢-١٤-٩ من عناصر شجاعة العربية **التحريف** قد جاء هذا الموضع في ثلاثة أضرب: الاسم والفعل والحرف. مقيس و مسموع ، ومن تحريف الفعل قلب حروف فعله وتخفيف الحرف منها تخفيف أنّ وإنّ وربّ ومنه تجنيس التحريف[3] ، وسمي **التغيير**: وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صور أخرى ، إذا اضطرته العروض إلى ذلك.[4] ، وهذا داخل في الضرورة

[1])البديع في نقد الشعر١٢٥ ، أنوار الربيع ج٣٩/٣

[2]) أنوار الربيع ٥، ١٨٥

[3]) الخصائص لابن جني ٤٣٨/٢ ، البديع في نقد الشعر، ص٢٠

[4])نقد الشعر ، ص٨٧

الشعرية عند النقاد ، وإن كنت أرى أن سعة اللغة هي التي ساعدت الشعراء في ذلك بدون ضرورة ، وقد يدخل تحت باب التثليم ،وإن خص التغيير بالأسماء مثل قول شوقي عن **البيداء : بالبيد.**

ثالثا : الجانب المعجمي والمعنوي:

وأما الجانب المعجمي: فهو جانب شكلي درس اللسانيون فيه الروابط التي تربط بين أجزاء النص بطريقة شكلية بحتة ، هذا الجانب يخضع لعلم النحو وعلم الدلالة وعلم اللغة ، بمساعدة علم البلاغة ، وضعوا له من معاييرهم الحبك والسبك، زاعمين أن النص لا يخضع لقواعد معيارية مثل الجملة ، وهو من هذه الزاوية يفلت من الضبط (لا لأنه يعسر ضبطه وإنما لاختلاف المعايير الضابطة له)[١]

وقد أفرد كل من هاليداي ورقية حسن في كتابهم التماسك في الانجليزية مبحثا للجانب المعجمي واقتصروا فيها على التكرار والمصاحبة المعجمية .

وإن حق لهم هذا فماذا يعني كلام ابن هشام أن الكلام هو: (مَا دلّ على معنى يحسن السُّكُوت عَلَيْهِ)[٢] ، وقول ابن فارس: (باب معاني ألفاظ العبارات التي يعبّر بها عن الأشياء : ومرجعها إلى ثلاثة وهي: المعنى، والتفسير، والتأويل. وهي وإن اختلفت فإن المقاصد بها متقاربة. فأما المعنى فهو القصد والمراد. يقال: "عَنَيْتُ بالكلام كذا" أي: قَصَدْتُ وعَمَدْت.)[٣] ؟

حيث وضعوا شرط المعنى والدلالة كشرط على تماسك ، وهذه المعاني لابد لها من شرطين:(وهما دقة المعنى في نفسه وحاجته إلى الإحاطة)[٤]

وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف[٥]

٣-١ دلالة الخط أو **باب أحكام القوافي في الخط:** للخط دلالة مهمة في فهم النص فلابد أن يعرف المتعلم قواعد الخط ، والعربية لها خصائص خاصة في الخط ، فالواو الأصلية والياء الأصلية إذا صارتا وصلاً للقافية سقطت في الخط كما تسقط واو الوصل وياؤه ، مثل واو يغزو

[١])نسيج النص الزناد ٢٠
[٢]) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ص٤٩٠
٣)الصاحبي فِي فقه اللغةِ العربيةِ وسننِ العربِ فِي كلامها،هو أبو الحسينِ أحمدُ بنُ فارِسَ بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي،ص١/١٤٤
[٤]) سر الفصاحة ، ص٢٢٢
[٥])البيان والتبيين الجاحظ ٨٢/١

للواحد، ويغزوا للجماعة ... وإن كان في قوافي قصيدة ما يكتب بالياء وما يكتب بالألف كتباً جميعاً بالألف لتستوي القوافي، وتشتبه صورتها في الخط[١].

ومن دلالة الخط الألف الفارقة التي تفرق بين واوا الجماعة وواو جمع المذكر السالم المرفوع المضاف وواو الفعل لمضارع المعتل بالواو ، وواو أولو ، وزيادة الواو في أولي وأولئك وأولاء وأولات وأوخي وعمرو وبعد ميم الجمع ، وكذلك بعض الرموز في الكتب المحققة والكتب الإسلامية ، كرموز الوقف في القرآن الكريم .ومن معايير العرب في تماسك المعاني.

وأكثر ما تظهر دلالة الخط في الخط العثماني مثل فتح التاء وغلقها في مواضع في بعض الكلمات مثل رحمة وجنة ، وحذف ألف الإشارة وهي الألف الصغيرة في القرآن إشارة إلى حذفها في بعض القراءات ، أو اختصارا كما في جمع المذكر السالم والمؤنث السالم ، وحذف الاقتصار أن تحذف من كلمة في موضع معين في القرآن وتثبت في غير لدلالات معينة ، أو إبدال حرف مكان آخر ، والفصل والوصل في مواضع مخصوصة ، وقد نال الشعر شيئا من دلالة الخط من حذف أو زيادة بغرض تتميم الوزن والقافية .

٣-٢ تمهيد الدليل : وهو من اختراعات السيوطي وهو أن يقصد الحكم بشئ فيرتب له أدلة تقتضي تسليمه قطعا بأن يبدأ بالمقصود ويخبر عنه بجملة مسلمة ثم يخبر عن تلك الجملة بأخرى مسلمة فيلزم ثبوت الحكم الأول بأن يحذف الوسط ويخبر بالأخير عن الأول[٢] ، وهو باب دقيق في تماسك النص ، وإن قل وروده في الشعر ولكنه كثير في النثر ومنه في (لاتدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ، ولا تؤمنوا حتى تحابوا) فقد يجوز حذف الوسط فيقال لا تدخلوا الجنة حتى تحابوا.

٣-٣ فساد التفسير : وهو معيار من معايير التماسك المعنوي حيث يستلزم أن تكون أفكار المبدع متماسكة طيلة القصيدة ؛ حيث ينبغي للشاعر أن يتجنب فساد التفسير وهو أن يقرر معنى ثم يحاول تفسير ما قرره، فلا يأتي بما يطابق ما قدمه فيفسد تفسيره ويغاير تقريره[٣] ، وهو بابان أحدهما: أن يكون هذا الشاعر مثلاً لو لم يأت بخلاف القسم الثاني، بل تركه، لدخل في باب الخلل؛ ولو لم يتركه، بل أتى به وزاد عليه، لدخل في باب الحشو، يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى تطابق المعنى الذي أريدت له، ويكون شاهدها معها لا يحتاج إلى تفسير من غير ذاتها[٤]

---

[١]) العمدة في محاسن الشعر ج٢/٣١٠

[٢]) شرح عقود الجمان ،ص١٤٢

[٣]) نضرة الاغريض ، ص٨٣

[٤])عيار الشعر ص ٢١٣ - ٢١٥

لا تجد عند شوقي شيئا من ذلك الاضطراب إلا ما يطرأ على العقل من سهو أو نسيان مهما بلغ ، وظهر ذلك في قصيدة النخيل – من وجهة نظر الباحث – في قوله:

مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

فبعدما وصف هذه النخلة بأنها مآذن تعانق السماء ، وأن درجات هذه المآذن من لحاء الأشجار، فأراد أن يفسر وجه الشبه بين المئذنة والنخلة فأساء الاختيار ، بأنها مآذن للغربان وليست للرجال ، لعله هنا شرح الجانب الذي يسرع إليه الذهن في المئذنة وهي أنها مصدر للأصوات.

ولعل القافية هي التي اضطرته إلى هذا الاختيار ، فكان شوقي من الشعراء الذين كانوا ينحتون القافية نحتا من ألفاظ غريبة وغير مأنوسة ، ولو صمت عن هذا البيت ، وترك لخيال المتلقي البحث عن تفسير لهذه المئذنة ، للمس المتلقي تفسيرات وتأويلات كان تغني شوقي عما جاء به.

وكان يكفي شوقي البيت التالي لهذين البيتين حيث يقول:

وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ ** نَمتْ ورَبتْ في ظلالِ الكُثُب

كتفسير وجه الشبه بين النخيل والمآذن بهذه اللفظة القرآنية الجميلة **(باسقة)** في الطول وتمام الارتفاع .

٣-٤ المزاوجة : يزاوج بين معنيين فى الشرط والجزاء[١] ، معنى المزاوجة أن يجعل معنى لازما للشرط ، ثم يجعل معنى مقارنا له في الجزاء[٢]

ومنها **صحة المقابلة في المعاني** : وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة والأصل في هذه المناسبة فإن لها تأثيراً قوياً في الحسن[٣] ، وهو جانب تركيبي في أجزاء القصيدة والتوفيق بين أجزائها ولم شتاتها، وبهذا يصل إلى **كمال المعنى:** ويستوفي الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل جودته[٤]

ومنه في قصيدة شوقي :

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

---

[١])عروس الأفراح ٢٤٠/٢

[٢])أنوار الربيع١٠٢/٦

[٣]) سر الفصاحة،ص٢٦٧ ، ذكر سالكي التقابل في المعاني ضمن عناصر تماسك النص ، وإن لم يكن يقصد ما قصده ابن سنان الخفاجي، راجع تماسك النص وانسجام الخطاب ، أ.د/محمد دياب ص٣٤

[٤])سر الصناعة ،ص٢٧١

حيث صور شوقي حركية رائعة للنخيل وهو يتمايل مزاوجا بين الشرط والجزاء رابطا كل معنى في الشرط بما يشبه في الجزاء ، حيث ربط طول الشجرة في الشرط بمجئ الريح في الجزاء ، وكذلك قصرها بذهابه، موضحا المعنى ومبرزا للصورة.

٣-٥ ائتلاف اللفظ مع المعنى[١] : وسمي **قوة اللفظ لقوة المعنى**[٢] **والمشاكلة:** ومشاكلة الكلام من أفضل الكلام أبينه، وأشدّه إحاطة بالمعانى. هذا النوع عبارة عن أن تكون ألفاظ الكلام ملائمة للمعنى المراد منه فإن كان فخماً كانت ألفاظه مفخمة، أو غريباً فغريبة ، أو متداولاً فمتداولة، أو متوسطاً بين الغرابة والاستعمال فكذلك[٣] ، فلكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسّخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال[٤] ، فمن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف والسخيف للسخيف...إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني. وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الألفاظ[٥] ، فيجب أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى[٦] بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك... ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدام؛ فلكل واحد من الأمرين نهْج هو أمْلك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه.[٧]

فالألفاظ هي سفيرة المعاني ، والصورة التي تنقلها المعنى، أدلة عليها ، وأمثلة للإبانة عنها ، فيتوافق المعنى مع اللفظ في حضور البلاغة وزخرفة البديع وصرامة قواعد النحو ، وقوة اللفظ لأجل قوة المعنى، إنما تكون بالانتقال من صيغة إلى صيغة يقوى بها المعنى لأجل تغيير اللفظ ، فاللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه، فلا بد من أن يتضمن من المعنى أكثر فزيادة اللفظ زيادة في المعنى والعكس ، ولو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه، دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ، ثم النطق بالألفاظ على حذوها، لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه، لأنهما يحسبان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا، ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئا يجهله الآخر.[٨]

---

[١]) الإتقان في علوم القرآن، ،ص٢٩٩/٣
[٢]) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٨٦/٢
[٣])أنوار الربيع، ج٦ /٢١٧
[٤])الحيوان ١٧/٣
[٥])البيان والتبيين ١٢٩/١-١٣٦
[٦]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،ص١٩٤
[٧])الوساطة ،ص٢٤
[٨])دلائل ص٥١

ولا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق.[١] ، فصار اللفظ بمنزلة الطريق إلى المعاني التي هي مقصودة وإذا كان طريقان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة إلا أن أحدهما أخصر وأقرب من الآخر فلا بد أن يكون المحمود منهما هو أخصرهما وأقربهما سلوكا إلى المقصد فإن تقارب اللفظان في الإيجاز وكان أحدهما أشد إيضاحاً للمعنى كان بمنزلة تساوى الطريقين في القرب وزيادة أحدهما بالسهولة.[٢] حتى يكتمل **المعنى على قدر مراد الشاعر** وفهم المتلقي. حيث يقوم الشاعر **بتهذيب** (كلامه، وتنقيحه ومراجعته بالنظر والفكر فيه، فيسقط ما يجب إسقاطه.. بحيث لا يمكن أن يقال فيه: لو كان غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أجمل، ولو ترك هذا لكان أفضل)[٣]

ولابد لهذه الألفاظ المنتخبة لهذا الموضع أو ذاك أن يكون موافقا الصياغة الصرفية والاستعمال اللغوي ، وهنا تلاحظ تبادل غريب بين اللفظ والمعنى فكما يمنح اللفظ المعنى كذلك يفعل المعنى للفظ ، فحتى تكون القصيدة كالسبيكة فلابد من(إيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة ولا متعبة ، مختصرة الطرق، لطيفة الموالج، سهلة المخارج... فللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض)[٤] ، وهنا يتضح أهمية أهمية ائتلاف اللفظ والمعنى في تماسك النص ، وكيفية الامتزاج بينهما ، وهو أصل من أصول عمود الشعر وتماسكه عند القدماء حيث (كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته)[٥]

---

[١])دلائل الاعجاز ٥١ ، وهو ما سماه صاحب البديع اعلم أن التهذيب والترتيب هو أن يحصل المعنى قبل اللفظ، والقوافي قبل الأبيات. البديع في نقد الشعر ٢٩٥ ، وإن كنت أرى وإن كان الكلام فيه نظر فالمعنى ينمو ويترعرع مع المبد شيئا فشيئا وهو ما أختلف فيه مع الجرجاني وابن منقذ ، ويرتقي المبدع من الأدني للأعلى

[٢]) سر الفصاحة ، ص٢١٤

[٣]) أنوار الربيع ١٤٩/٥

[٤])عيار الشعر ، ص٧ _ ص١١

[٥]) الوساطة بين المتنبي وخصومه،أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ) ،تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص٣٣

وقد يكون لدى الشاعر عدة معان فيختار ما يأتلف مع الكلام حيث يصح تأدية المعنى بألفاظ كثيرة فيوسع مجال الاختيار أمام المبدع ، ولكنه يختار كلمة بينها وبين الكلام ائتلاف ، وإن كان في الكلام ما يسد مسدها ؛ (فللمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك".)[1]

وهناك نوع من **المشاكلة** وهو ذكر الشئ بلفظ غيره لوقوعه فى صحبة ذلك الغير تحقيقا، أو تقديرا[2] .

وهناك أيضا مناسبة ومشاكلة من نوع آخر أن تشاكل الألفاظ الغرض الشعري ، فقد كثر في كتب النقد مثل قولهم :(لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر الناس!.. لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن... لو قال هذا البيت في وصف الدنيا لكان أشعر الناس)[3]

وقد قسم ابن طباطبا من هذه الزاوية إلى حسنة اللفظ والمعنى وحسنة اللفظ مبتذلة المعاني وحسنة المعاني مبتذلة الألفاظ ومبتذلة الألفاظ والمعاني، وأقوها حتما النوع الأول وهو ما يقصده البحث في هذا المبحث.

وهذه خاصية أتاحتها سعة العربية بداية بالحركات –الفتحة والكسرة والضمة– وائتلاف ذلك مع المعنى ، فالفتحة توافق البهجة والسرور والخفة ، واختيرت كعلامة إعراب للفضلات ، والكسرة للشدة والقسوة فهي قليلة في كلامهم واختيرت للجر بحروف الجر والإضافة ، لما تضيفه إلى الأسماء من معاني الأفعال ، وتضيف صفة للاسم لم تكن موجودة فيه كالاستعلاء والبعضية وابتداء الغاية ونهايتها ، وبيان الجنس ، والالصاق والاستعانة ، والعلة ، والملكية والاستحقاق والظرفية ، كما اختيرت الكسرة كعلامة لنصب جمع الإناث ، وهو ما يتناسب مع طبيعة المرأة عند العرب، وعلامة بناء لتاء الفاعل المؤنث وضمائر الإناث ككاف الخطاب وضمير المخاطب ، وضمير الغائبة ، أما الضمة فوسط بين خفة الفتحة وشدة الكسرة ، فاختيرت للعمد مما تحمل التوسط ، كما كانت اختيار البناء في بعض الحالات الراسخة الثابتة كالمنادى النكرة المقصودة ، فالإعراب هو الإبانة عن المعاني بالألفاظ.

ولكن الفتحة لا تؤدي معناها منفردة فلابد من تجاور هذه الحركات وتعاقبها وتتابعها ، **وهذا** التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة لكنه لا يؤدي دوره إلا في التركيب اللغوي ، فالكلام يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس ، التي لا يمكن التوصل إليها بأنفسها .

وتنتقل هذه الخاصة من الأصوات إلى الألفاظ وتأليف بعضها البعض وحسن تجاورها ، وقرب مخارج الأصوات وبعدها للكلمات المتجاورة ، حسب ما تستسيغه حاسة السمع ، وما

---

[1])دلائل الاعجاز ،ص٥٠٨
[2])عروس الافراح، ص٢٣٨/٢
[3])راجع عيار الشعر ،ص١٤٤

تفرضه كثرة الاستعمال وقلته ، من قبول هذا أو رفض ذاك ، وهذا ينقلنا إلى تجاور الجمل المعبرة عن ذلك المعنى أو ذاك .

وتتميز العربية عن غيرها من لغات العالم في محاكاة ألفاظها للطبيعة ، وموافقة أصواتها وقواعدها لعاداتها وطبيعة بيئتها ، وكذا موافقة آدابها للحركة الروتينية المنظمة للكون من أبراج ونجوم فيكتمل المعنى وتتفق الصورة مع الألوان لتبهر متلقيها.

وشوقي شاعر العصر الحديث ناطح العرب الخلص في ملكتهم ، ونافسهم وحاول أن يحفر لنفسه اسما بين أولئك العظماء من شعراء عصور الفصاحة ، كأنه ولد في شبه جزيرة العرب ورضع الفصاحة واستقاها من منابعها الأصلية ، فهو بدوي قح في ثوب الحداثة محافظا على فصاحة القديم ومعبرا بها عن موضوعات جديدة ، ولم تخنه اللغة في ذلك.

فقد جاءت قصيدته ككل شعره على نظام الشطرين الذي يوافق الحركة الدقيقة للكون لايختل نظامه ، تتساوى أجزاؤه كتساوي أجزاء هذا الكون دقيق الحركة ،فكل حركة في الكون بحسبان ، لايزيد أحدهما ولا ينقص إلا مثلما يطرأ على الكون من تغيرات قليلة بتبادل فصول السنة ، ولكنها تغيرات في نطاق نظام صارم تتعهده النفس وتقبله.

ولأن الموضع موضع عجب غلب صوت الفتحة على غيره من أصوات القصيدة ، خدمه في ذلك علمي الصرف وقواعد النحو ، وانتشار الفتحة يبين خفة حركة هذه الأشجار ، وقيد القافية بالسكون لثبات هذه الأشجار وشموخ قاماتها ، فتجد انتشار الفعل الماضي الذي يغلب عليه صوت الفتحة أرى احتجب قامت **نَمتْ ورَبتْ جاءَ و ذهب وطافَ اعتصبتْ وناطتْ وشَدَّتْ تعقَّدَ جناها حلبَ** ،حتى أسماؤه وحروفه غلب عليهما صوت الفتحة .

كما جاءت كل كلمة خادمة المعنى الذي وضعت من أجله ، فكلمة **أرى** في بداية القصيدة تثبت حضور شوقي ، واستمرار هذه الصورة وتجددها حينا بعد حين ، وكلمة **شجرا** بدلا من **نخل** لمناسبة فتح أصواتها الثلاثة مع جو القصيدة العام على عكس سكون عين الأخرى وفيه إعمال لعقل المتلقي وبحثه عن هذه الشجرة ، وفيها اقتداء برسول الله .

و لفظة **في السماء** لما فيه من دلالة العلو والسمو والشموخ الذي لم تصل إليه قصيدة أبي نواس الذي غاية مرادها أن يتخطى ارتفاعها أيدي الجناة.

وكذلك لفظة **احتجب** التي تعني الاستتار والتخفي ، كأن هذه الأشجار تحتمي بالسماء ، وترسم على صفحة السماء ذلك المنظر العجيب ، كأنهما زوجان يدفئ كل منهما قرينه ويأخذ منه ويمنح ، وهكذا طيلة القصيدة لو تتبعتها كلمة كلمة تجدها تخدم ما وضعت له.

ومن جماليات ائتلاف اللفظ مع المعنى **التقسيم** و**صحته** هو استيفاء أقسام الشيء الموجودة لا الممكنة عقلا ، يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل التئام القصائد على أفضل

هيئاتها وصحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه، بحيث لا يغادر منه شيئاً،[١] ولا تزيد عليه[٢]

٣- ومن عيوب ما سبق مما يخل بتماسك النص ولم يف بحقه **الاخلال** وهو من عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى ، وهو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى، أو أن يزيد في اللفظ ما يفسد المعنى[٣] وقد زاد شوقي على معناه الذي يرومه شيئا في قوله:

كساريةِ الفُلْكِ ، أَو كالمِس ** لَّةِ ، أَو كالفَنَارِ وراءَ العَبَب

ولكن ليست كل زيادة تسبب خللا وكذلك ليس كل حذف ، فمن الزيادة والحذف ما يكون لأي غرض لغوي ، سواء كان بلاغيا أو صوتيا أو عروضيا ، ويكونان مفيدان إذا كان المبدع ضليعا في لغته يعرف حدودها وضوابطها ، وأظن شوقي ممن ملكوا زمام هذه اللغة دراسة وتطبيقا.

٣-٦ الرذالة هو أن يكون المعنى لا يراد ولا يستفاد مثل فلان عينه تحت حاجبه[٤] ، وهو ما عابه العقاد[٥] على شوقي بقوله:

دَقَّاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ له : ** إنَّ الحياةَ دقائقٌ وثواني

عاب العقاد على شوقي أنه لم يزد معنى جديدا فكل الناس تعرف أن الحياة دقائق وثوان ، ولكن العقاد لو نظر إلى شعر شوقي شعر نظرة نقد منصفة لا نظرة عداء معاصرة ، وأمهل نفسه فقط ليقرأ البيت الذي يليه وهو:

فارفع لنفسك بعدَ موتكَ ذكرها ** فالذكرُ للإنسان عُمرٌ ثاني[٦]

لعلم العقاد وغيره أهمية هذا البيت الذي انتقده ، وكأن العقاد قد ورث آفة النقد العربي وهي اجتزاء واقتطاع أبعاضه ، والغريب أن العقاد كان يمتلك نظرة نقدية رائعة وحس شعري مرهف إلا فيما يخص شوقي.

٣- ٧ المناقضة : هي تعليق الشرط على نقيضين، ممكن عادة، ومستحيل عادة ، ومراد المتكلم المستحيل ليؤثر التعليق عدم وقوع المشروط، فكأن المتكلم ناقض نفسه في الظاهر، إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين ممكن ومستحيل.[٧] ، يلزم من تعليقه مبالغة في ذلك المعنى، أو نوعاً من المحاسن زائداً على وقوع المشروط لوقوع الشرط ، ومنها نوع في المعاني أيضا لرفع التوهم

---

[١]) منهاج البلغاء ١١٦ ، تحرير التحبير ،١٧٣، الاتقان ٣٠٥/٣
[٢])البديع في نقد الشعر ،ص٦١، نقد الشعر ٤٦
[٣]) راجع نضرة الاغريض،ص٤٢٨، ونقد الشعر قدامة ص٨٦
[٤])البديع في نقد الشعر ١٦٤
[٥]) الديوان في الأدب والنقد عباس محمود العقاد والمازني ، ص١٤١
[٦])ديوان شوقي ٥٧٥/٢
[٧])أنوار الربيع٣٦٧/٢

وهو أن يأتي المتكلم بمعنى في غرض من أغراض الشعر، ثم يعلق به معنى آخر من ذلك الغرض يقتضى زيادة معنى من معاني ذلك[1]

ولو اعتبر منه قول شوقي :

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

تُخالُ إذا اتَّقَدَتْ في الضُّحَى ** وجرَّ الأَصيلُ عليها اللهب

فليس فيه تناقض فإن تعلق الشرط على نقيضين ففعل الشرط نقيضين هو الآخر، الطول والقصر يقابلهم المجئ والذهاب ؛ ولكن الشرط من عناصر تماسك النص على ما سيأتي في العناصر النحوية.

ومن مناقضة المعاني أو التعليق المعنوي أو تعلق غرض بغرض حيث يقول:

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب

لو اقتصر شوقي على طعام الفقير ، لتوهم متوهم أن الأغنياء لايأكلون التمر فهو في معرض وصف التمر يصف ترف الأغنياء وتلذذهم في معايشهم.

٣-٨ **التفويف** هو إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والوصف وغير ذلك من الفنون كل فن في جملة منفصلة عن أختها مع تساوي الجمل في الزنة وتكون في الجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة[2] ، وسماه السيوطي تفويتا بالتاء[3]

٣-٩ باب حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي: وهو أن يأتي المتكلم إلى نوع ما فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس وعنده مفاتيح الغيب لايعلمها إلاهو[4] هو أن يحصر جميع الجزئيات

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب

٣-١٠ التفريع: وهو جانب دلالي تداولي معا ، وهو أن يصف الشاعر شيئا بوصف ما. ثم يلتفت على شيء آخر يوصف بصفة مماثلة، أو مشابهة، أو مخالفة لما وصف به الأول، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول.[5]

وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً أو توضيحا ، وذلك ما فعله شوقي عندما وصف النخلة في الفصل الأول ثم انتقل في الفصل الثاني

---

[1])تحبير التحرير ٤٤٣

[2])تحرير التحبير،ص٢٦٠

[3])الاتقان ٣٠٤/٣

[4])تحرير التحبير ، ص٦٠٠

[5]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ)،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب تونس الطبعة الثالثة ٢٠٠٨، ص٥٢

إلى وصف وصيفة فرعون ليخلع من بهاء وجمال وصيفة فرعون وكثرة زينتها على النخلة لتتماثل الصورتان وتتضح أوصاف النخلة لمن لم يعرفها حيث يقول:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

قد اعتصبتْ بفصوص العقيقِ ** مُفصَّلةً بِشُذُورِ الذهب

وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها ** على الصدر ، واتَّشَحَتْ بالقَصَب

وشَدَّتْ على ساقِها مِئْزَراً ** تعقَّدَ من رأسها للذنب

حيث بدأ الفصل بكلمة وصيفة منصوبة بفعل محذوف ، لك في تقديره حرية مقيدة بما يستدعيه السياق ، فلك أن تنصبها بأرى في البيت الأول، أو كأنه التفت إلى متلقيه قائلا هل رأيت..؟ ، أو كأنه يريد أن تكون وصيفة هذه صفة لشجرته في البيت الأول ، وعلى كل الاحتمالات فهو حسن ارتباط بين المثلين ، ثم يفرع صفات هذه الوصيفة لتخلعها أيها المتلقي بخيالك على النخلة فهذه واقفة شامخة معتزة بنفسها رافعة رأسها وكذا النخلة ، وهذه تلبس أغلى أنواع الجواهر على اختلاف أنواعها وكذلك نخلتة تتزين بعراجينها وسعفها وجريدها ، ثم وصف ثياب هذه واحتشامها وشدت من رأسها لأسفل ساقها وكذلك النخلة غطت نفسها بلوفها.

٣-١١ التكرار: وهو عنصر لفظي من عناصر تماسك النص ولكنه يقبح إذا لم يفد المعنى – لذا أوردته هنا – لقول ابن سنان الخفاجي: (وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه. إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل لا دقيق نظر... وذلك أن المعنى مبنى عليه ومقصور على إعادة اللفظ بعينه، أو بمرادفه، وهذا حد يجب أن تراعيه في التكرار فمتى وجدت المعنى عليه ولا يتم إلا به لم يحكم بقبحه وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح ونسبته إلى سوء الصناعة.)[١] ، فالتكرار يغلب على الألفاظ دون المعاني (فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه)[٢]

والتكرار هو دلالة على المعنى مرددًا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد[٣]، والسمع هو الحاكم في ذلك إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه، وثقل عليه وعيه[٤] ، فإعادة الحديث أشد من نقل الصخر، وكانت العرب تردد حتى يفهم من لم يفهمه ولكن(إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد

[١])سر الفصاحة ١٠٦
٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق ، ص٧٤/٢
[٣])المثل السائر ،ص٢٨١/٢
[٤]) عيار الشعر ٢٠٢

ملّه من فهمه ....وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه. وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص.)[1]

والتكرار عادة من عادات العرب ، والإنسان فطر على التكرار منذ طفولته من خلال التكرار المنتظم والمستمر محققا إيقاعا ، ويتعلق بتقرير معنى معين وبحاجة المستمعين وأقدارهم وثقافاتهم، ويحسن في أغراض ولا يحسن في أخرى ، وأخذ صورا متعددة منها المشترك اللفظي والترادف وشبه الترادف ، وهناك تكرار بالتوازي ، ، تكرار المعنى بلفظين مختلفين ، وذكر الكلي والجزئي ، وتلعب المسافات بين التكرارات دورا كبيرا في إبداع التكرار وتحقيق أغراضه من توكيد زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول، إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانيا تطرية له،في مقام التعظيم والتهويل ،في مقام الوعيد والتهديد، التعجب، لتعدد المتعلق[2]

٣-١١-١ وفي الشعر يلعب التكرار دور في التشاكل الصوتي وما يحدثه من إيقاع من خلال تكرار عدد من التفعيلات وأصوات مع حروف معينة على فترات زمنية متناسبة ، وهذه تحتاج إلى مهارة فائقة في حسن توزيع الأصوات، كما يعمل التكرار الحسن على تنشيط الذهن ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب.

ومن مواطن التكرار في قصيدة شوقي قوله:

وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعاليَكُنَّ العَبَب

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب

٣-١١-٢ تكرار التجنيس : وهو نوع من أنواع التكرار الصوتي وقد ورد ذكره في موضعه في الجانب الصوتي ، وهو هنا يعيد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس – وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة – من حلى الشعر، ومذكورا في أقسام البديع.[3]

٣-١١-٣ تكرار الترادف

وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ ** نَمتْ ورَبتْ في ظلالِ الكُثُب

تطولُ وتقصرُ خلفَ الكثيبِ ** إذا الريحُ جاءَ به أَو ذهب

---

[1])البيان والتبيان١/١٠٥

[2])راجع البرهان في علوم القرآن ٣/١١ -٢٢

[3]) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص٨

فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب

فلفظة الكثب تأتي بمعنى الرمال وهي كل تجمع فكأنها تجمع من رمال ، فتكررت مرتين وكذلك رمال

٣-١١-٤ ترديد الحبك: وهو أن تبنى البيت من جمل ترد فيه كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، وكلمة من الثالثة في الرابعة، بحيث تكون كل جملتين في قسم، والجملتان الأخيرتان غير الجملتين الأوليين في الصورة، والجمل كلها سواء في المعنى[١]

٣-١١-٥ تكرار المطابق أو المشترك اللفظي أو المعاني المتعددة وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين...وترى الناس سكارى وما هم بسكارى[٢] ، ويسمى الترديد أو التصدير وهوعبارة عن أن يعلق المتكلم لفظة من كلامه بمعنى، ثم يرددها بعينها معلقة بمعنى آخر، أو في قسيم منه، وقيل وهو رد أعجاز البيوت على صدورها أو رد كلمة من النصف الأول إلى النصف الثاني [٣]، ويقول ابن سنان بأن (هذا عندي لا تعلق له بالنقد لأن التأليف في هذا الترديد كسائر التأليف في الألفاظ التي لا يستحق به حمداً ولا ذماً ولا يكسبها حسناً ولا قبحا)[٤] ، وهو هنا ينفي فضل التكرار وقبحه معا ، وإن كنت أرى أن التكرار تتعلق مزيته بالمعنى الذي يقدمه من عدمه. وذلك مثل قول شوقي:

كساريةِ الفُلْكِ ، أَو كالمِس ** لَّةِ ، أَو كالفَنَارِ وراءَ العَبَب

وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعالِيَكُنَّ العَبَب

وسمي هذا النوع **الايهام بالتطابق ايهام التوكيد** : وهو عبارة عن أن يعيد المتكلم في كلامه كلمة فأكثر، مرادا بها غير المعنى الأول، حتى يتوهم السامع من أول وهلة أن الغرض التأكيد وليس كذلك[٥] وهذا نوع في التكرار تميزت به العربية فجعل التكرار في العربية وخاصة في القرآن الكريم لايقصد به في المعنى الأول ما يقصد به في الثاني ، وكتب المتشابه في القرآن أكثر من أن تحصر وكلها تكلمت عن الاعجاز اللغوي في هذا التكرار.

٣-١١-٦ تكرار قاعدة نحوية معينة في النص، عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى.

وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعالِيَكُنَّ العَبَب

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب

---

[١]) تحرير التحبير ص٢٥٥

[٢])قواعد الشعر،ص٦٠

[٣])أنوار الربيع ، ج٣٥٩/٣ ، العمدة في محاسن الشعر ،ص٣٣٣/١ ، البديع في نقد الشعر ص٥١

٤) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م، ص٢٨٤

[٥])أنوار الربيع، ص١٥٩/٦

وهنا قام شوقي بتكرار قاعدة نحوية بأن أتى بالمبتدأ ضمير مخاطب للإناث ، والخبر معرفة ، وفصل بينهما بجار ومجرور ، ومن المعلوم أن حد الكلام أن تبتدىء بالاسم الذي يعرفه المخاطب، كما تعرفه أنت، ثم تأتي بالخبر الذي لا يعلمه، ليستفيده[1] **الظِّلالُ، شاةُ المعيلِ، حسانُ الدُّمى، الزائناتُ** ، أخبار معرفة لغرض بلاغي وكررها شوقي أربع مرات في ثلاثة أبيات، التعريف مختصا بالاسم، لأن الاسم يحدث عنه، والمحدث عنه لا يكون إلا معرفة، والفعل خبر ، فمتى كان الخبر عن المعرفة معرفة، كانت الفائدة في مجموعهما. فإن كان يعرفهما مجتمعين، لم يكن في الإخبار فائدة.

٣-١١-٧ تعدد الوظيفة النحوية والصرفية : التعدد يختلف عن التكرار لأن فيه تنوع ، كتعدد الصفة والخبر والحال، إنما استحقت الحال أن تكون نكرة، لأنها في المعنى خبر ثان[2] ، وكذلك الصفة ولكن من الخبر والحال والصفة الثانية تكون غير الأولى وتضيف معنى غير الأول فتخرج من باب التكرار وتدخل في باب التعدد ، الذي لا يختلف عن التكرار ولكنه يحمل معنى أكبر من التكرار. أما تعدد المبتدأ، قد يفهم أنه من باب التكرار وخاصة إذا استخدم المبدع مكانه الضمير في الإحالة ، ولكن يكون كل منهم في موضع لا يحسن فيه غيره.

ومن تعدد الوظيفة النحوية أن تكون الكلمة لها أكثر من وظيفة في الجملة بأن تكون مسندا ومسندا إليه ، وذلك في الصفات الصرفية كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة ، وصيغ المبالغة ، والمصدر، بأن يكون الوصف أو المصدر يقوم بوظيفة نحوية كالمبتدأ ويعمل الرفع في فاعل يسد مسد الخبر ، وقد ينصب مفعولا ، وإن لم يظهر عمل الوصف أو المصدر يضاف إلى معموله فيعمل في المعنى دون اللفظ وذلك لأغراض منها الدلالة على الزمن كالماضي في حالة الإضافة أو الحال والاستقبال في حالة الإعمال .

أما التعدد الصرفي فيظهر في هذه الصيغ أقصد صيغ الوصف الصرفي والمصدر ، حيث تحمل هذه الصيغ بعض خصائص الأسماء كالتنوين والإلصاق بالألف واللام ، والإسناد والجر والإضافة ، وتحمل خصائص الأفعال من أنها تدل الحدث وفاعله أو الحدث ومفعوله أو مطلق الحدث وهذا نوع خاص من التعدد في هذه الصيغ بحيث قد ترفع فاعلا وتنصب مفعولا وحالا نحويا، بالإضافة إلى الفاعل الصرفي والمفعول الصرفي اللذين تدل عليهما الصيغ نفسها ، كما أن هذه الصيغ تحمل دلالة على الزمن.

وهذه الصيغ في حالة الإعمال ورفعها فاعلا ونصبها مفعولا ، تكون عمدة وفضلة في نفس الوقت ، فيعمل الوصف الرفع لا لكونه مسندا بل لكونه وصفا ،في مثل:

---

[1]) شرح المفصل للزمخشري، عيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (المتوفى: ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان،الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، ص٨٦/١

[2])شرح المفصل، ص١٧/٢

الشارعات الهدبَ أمثال القنا * يحيي الاطعين بنظرة ويميته**[1]

فجاء باسم الفاعل الشارعات نعت مجرور فهو فضلة ورفع فاعل دل عليه الفاعل الصرفي ، ونصب وهو الهدبَ ، فقام بوظيفة العمدة ، وهو لون دقيق من ألوان التعدد ، وتعمل على تماسك النص وتلاحم أجزائه.

وللتعدد الصرفي في كتب النحو والصرف نوع آخر سمحت به سعة العربية ، وهو ما يمكن أن تسميه **تعدد الأدوات** ، ومنه تعدد اللامات بمعانيها المتنوعة التي ذكرها الزجاجي في كتابه اللامات، وكذلك إن للتوكيد والمخففة والشرطية ، وكذلك ما الاستفهامية والنافية والموصولة وللتعجب، وكذلك من الجارة والموصولة والاستفهامية ، وتاء الفاعل والتأنيث والتاء الزائدة في جمع المؤنث السالم ، ونون النسوة ونون التوكيد ونون المثنى وجمع المذكر السالم ...إلخ

وقد تناول ابن الأثير الحروف العاطفة والجارة إن أكثر الناس يضعون هذه الحروف في غير مواضعها، فيجعلون ما ينبغي أن يجر بعلى "مجرورًا" بفي وفي هذه الأشياء دقائق أذكرها لك.[2]، وهذه الصور من التعدد ساعدت على تماسك النص ، ودورها في انسجام الخطاب أكبر ، حيث تبرز دور المتلقي، ولتوضيح هذا النوع من التعدد نتناول هذه الأبيات في قصيدة شوقي.

وأنتنّ في الهاجراتِ الظِّلالُ ** كأَنّ أَعالِيَكُنَّ العَبَب

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب

من باب تعدد الوظيفة النحوية هنا كتعدد الخبر في البيت الثالث فهن **حسانُ الدُّمى** ، **وهن** كذلك **الزائناتُ الرّحب** ، أما الأخبار في البيتين الأول والثاني ليس من باب تعدد الخبر لأن المبتدأ مختلف – مع ما يبدو من الجانب الشكلي أن المبتدأ واحد– فالنخيل في الهاجرات خبرها مختلف قطعا عن خبرها في الصحراء والأمر حتما مختلف عن حالها في القصور.

أما لتعدد الوظيفة النحوية للوصف العامل والمصدر فلننظر سويا إلى قوله **حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب** حيث استخدم شوقي الصفة المشبهة **حسان** وهي مضافة إلى ما هو فاعل في المعنى وهو **الدُّمى** ، وهي صفة دائمة ثابتة تدل على الاستمرار والثبات، فهنا الصفة المشبهة في وظيفة الخبر فهي مسند ،وأضيفت إلى الفاعل الذي هو الدمى فهي هنا مسند إليه ، ، وعملت عمل الفعل ، وقامت بوظيفة الاسم .

والصفة المشبهة في القصيدة في المواضع الآتية **باسقةٍ وحسان** ، **وصيفة وملك والفقير والغني وأمير وعروس وعطل** ، إذا نظرت إلى كل منها وجدت أنها إذا دلت على الشخص الذي يحمل هذه الصفة فهي اسم ، وإن دلت على صفة ثابتة في هذا الشخص فهي

---

[1]) ديوان شوقي ٦٤/١

[2])المثل السائر ١٨٦/٢

صفة مشبهة ، وهذا لون من أدق مظاهر التعدد ، ومن هذا اللون من التعدد كلمة الظلال في قصيدة شوقي حيث جاءت في البيت الرابع اسما وفي البيت الثامن عشر مصدرا ، وهذا التنوع خاصة من خصائص العربية لا تجده في غيرها من اللغات.

وإذا انتقلت معي عزيزي إلى اسم الفاعل ، أو ما يسموبه البصريون (الفعل الدائم)[١] ، **الزائنات** الذي يدل على الحدث وهو التزيين وفاعله والمقصود به هنا شجرات النخيل ، وهذا هو الفاعل الصرفي وهناك فاعل نحوي وهو الضمير المستتر دل عليه الفاعل الصرفي المضمن داخل الصيغة ، كما نصبت الصيغة المفعول به **الرّحب ، وهنا كلمة الزائنات** جاءت في وظيفة خبر ثان لأنتن فهي مسند ، كما عملت عمل الفعل ورفعت فاعلا ونصبت مفعولا ، وهي بذلك أصبحت مسند إليه ، وهذا باب عظيم من أبواب سعة العربية أظن به تكتمل أبواب شجاعة العربية عشرة كاملة.

٣-١١-٨ **إحالة الضمير** هي من باب الضد والتفصيل بعد الإجمال ، وقد تناوله اللسانيون في باب منفرد وسيأتي ، ولكن رأى الباحث أنه بالتكرار ألصق ، فبتتبع الإحالة بالضمير في قصيدة شوقي تجد أن أحال فيها إلى ذكر النخلة في عدة مواضع بإحالات داخلية فبعدما ذكر كلمة **(شجرا)** في البيت الأول أحال إليها بالضمير المستتر في قوله:(**شق** و **احتجب و قامت ونمت وربت وتطول وتقصر وتخال)**

ولما ذكر وصيفة فرعون في البيت التاسع أحال إليها بالضمير المستتر في قوله :**(واقفة وترتقب واعتصبت وناطت واتشحت وشدت)**

ثم كرر ضمير المخاطب محدث تلك النخلات في مواطن شتى في البيداء وفي الهجير وفي القصور.

هذا عن الإحالات الداخلية أما عن الإحالات الخارجية فتخرج من باب التكرار فليس لها ذكر سابق في النص

٣-١١-٩ **عطف البيان، والبدل والتوكيد** من صور التكرار في اللغة العربية لأغراض معينة، وجميعهم بينهم أوجه تشابه وكذلك اختلاف

أما عطف البيان فهو اسم غير صفة يكشف عن المراد ، ووضع ليدل على الإيضاح باسم يختص به وإن استعمل في غير الإيضاح كالمدح ؛ لأنه تكرار الأول لزيادة بيان ، والأصل فيه العطف ، فهو تكرار وكذا البدل فإن الفرق بينهما أن البدل يقرر الثاني في موضع الأول

---

[١])الايضاح في علل النحو أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي ت ٣٣٧هـ ، تحقيق مازن المبارك ، ص٨٦

وكأنك لم تذكر الأول وعطف البيان أن تقدر أنك إن ذكرت الاسم الأول لم يعرف إلا بالثاني وإن ذكرت الثاني لم يعرف إلا بالأول فجئت بالثاني مبينا للأول قائما له مقام النعت والتوكيد[1] ، وإن اعترض البعض على الفرق بينهما بقوله: (اعترف النحاة بأن عطف البيان يصح إعرابه بدلا؛ بدل كل من كل؛ لكنهم يقرون أن هناك مواضع لا يصح أن يكون فيها بدلا، والحق أن هذه المواضع التي قرروها ليست مبنية على أساس الواقع اللغوي، ومن الفضل طرح عطف البيان وتوحيده مع البدل)[2] ، وإن كنت أرى أن تفصيلات النحاة في أجدى، والذي يهم البحث هنا تكرار المتبوع وإن كان نفسه في البيان وغيره في البدل وصفته في النعت وبتكرار نفس اللفظة أو تكرير المعنى دون اللفظ في التوكيد،(والتوابع خمسة: تأكيد، وصفة، وعطف بيان، وبدل، وعطف بحرف. وإنما رتبناها هذا الترتيب، فقدم التأكيد، لأن التأكيد هو الأول في معناه، والنعت هو الأول على خلاف معناه، لأن النعت يتضمن حقيقة الأول، وحالا من أحواله، والتأكيد يتضمن حقيقته لا غير، فكان مخالفا له في الدلالة. وقد يكون النعت بالجملة، وليس كذلك التأكيد. وقدم النعت على عطف البيان، لأن عطف البيان ضرب من النعت، وقدم عطف البيان على البدل، لأن البدل قد يكون غير الأول، وأخر العطف بالحرف، لأنه يتبع بواسطة، وما قبله يتبع بلا واسطة.) [3]

وكذلك المضاف إليه يسمح بتعدد الإضافات أمام المضاف وتحديد مضاف واحد من بين هذه الإضافات المتعدد يزيد تحديد المضاف.

وبالتطبيق على شعر شوقي هنا تجد قوله في قصيدة فرنسا:

رُوِّضتْ بعدَ جِماحٍ ، وجرتْ ** طوعَ سُلطانيْنِ : علمٍ ، وذَكاءْ

مركب لو سلف الدهر به ** كان إحدى معجزات القدماء

نصفه طير ونصفه بشر ! ** يا لها إحدى أعاجيب القضاء ! [4]

ونجده في قصيدة لبنان لشوقي حيث يقول :

السحر من سود العيون لقيته ** والبابلي بلحظهن سقيته

الفاترات وما فترن رماية **بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوىالمغريات به وكنت سليته**[5]

[1]) البرهان في علوم القران٢/٤٦٤

[2]) التطبيق النحوي، الدكتور عبده الراجحي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة: الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م ، ص٣٨٥ ، ولك أن تعود في هذه التفصيلات إلى شرح المفصل لابن يعيش ،ص٢/٢١٨ ، وشرح ابن عقيل،ص٣/٢١٨

[3]) شرح المفصل لابن يعيش ،ص٢/٢١٨

[4])ديوان شوقي ، ص١/٤١

[5])ديوان شوقي

العيون هنا تكرر ذكرها في قوله الفاترات والناعسات الموقظات والمغريات واستمر في الأبيات ذكرهن بقوله القاتلات والشارعات الناسجات

وهذا المنير القريب القريب ** وهذا المنير البعيد البعيد

٣-١١-٩ تكرار المعنى: وربما أحسن الشاعر في معني يبدعه فيكرره في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك ، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين. ومن تكرار المعاني نوع يسمى **التكافؤ** : وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان ، فيأتي بمعنين متكافئين، والذي أريد بقولي: متكافئين، في هذا الموضع: متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل[١] ويسمى أحيانا **الانتكاث والتراجع:** اعلم أن الانتكاث والتراجع هو أن ينقض الشاعر قوله بقول آخر أو ينقض مما زاد فيه[٢] ،ومنه قول شوقي: **طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ.** ، ومنه تكرار**المعنى دون اللفظ:** فكقولك: "أطعني ولا تعصني" .

٣-١١ -١٠ تكرار التبديل على نطاق الجمل هن لباس لكم وأنتم لباس لهن، وعلى نطاق المفردة

٣-١١ -١١ تكرير الأنباء والقِصَص : وهذا باب خاص بكتاب الله جل ثناؤه فقد قيلت فيه وجوه. واصح ما يقال فيه أن الله جل ثناؤه جعل هذا القرآن وعجْزَ القوم عن الإتيان بمثله أيةً لصحة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، ثم بيَّن وأوضح الأمر في عجزهم بأن كرر ذكر القِصَّة في مَواضِعَ إعلاماً أنهم عاجزون عن الإتيان بمثله بأي نظم جاء وبأي عبارةٍ عَبَّرَ. فهذا أولى ما قيل في هذا الباب.)[٣]

٣-١١- ١٢ فساد القسمة: وذلك لون من ألوان التكرار بحيث يأتي الشاعر بشئ يمكن أن يتجزأ إلى أجزاء ثم يكررها مفصلة ، وقد تكون الأقسام داخلا بعضها تحت الآخر في ، وقد يدع بعضها فلا يأتي به.[٤]

٣-١١-١٣ تكرار صوتي : كتكرار حرف يرتبط بموضوع النص ، ويحافظ التكرار الصوتي على تماسك العمل الأدبي فيشد الانتباه ليعيد المتلقي النظر في النص فيعمل على تجدد النص ، والتكرار هو عناية من منتج النص على جزئية معينة في النص أكثر من غيرها ، ولكن تكرار

---

[١])نقد الشعر ٥١

[٢])البديع ،ص١٨٢

٣) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ-١٩٩٧م،ص ١٥٨

[٤])راجع نقد الشعر ،ص٧٦

الحروف المتقاربة من أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه[1] الاكفاء التعاقب بين اللام والراء والميم والنون.

٣-١١- ١٤ تشابه الأطراف عبارة عن أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها، فتكون الأطراف متشابهة. وسماه قوم: التسبيغ[2]، دلالة على قوة عارضة الشاعر، وتصرفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به، حتى كأن معنى البيتين أوالثلاثة معنى واحد.

٣-١١-١٥ التعطف:. أن يأتي الشاعر في المصراع الأول من البيت بلفظة ويعيدها بعينها، أو بما يتصرف منها بالمصراع الثاني، فشبه مصراعا البيت في انعطاف أحدهما على الأخر بالعطفين، في كون كل عطف منهما يميل إلى الجانب الذي يميل إليه الآخر.[3] ، وهو ما سمي **التشعيب**[4]

٣-١١-١٦ التنكيت : وهو أن يقصد المتكلم إلى شيء بالذكر دون أشياء كلها يسد مسده، لولا نكتة في ذلك الشيء المقصود ترجح اختصاصه بالذكر دون ما يسد مسده، ولولا تلك النكتة التي انفرد بها لكان القصد إليه دون غيره خطأ ظاهراً عند أهل النقد[5]، هو أن تقصد شيئاً دون أشياء ، لمعنى من المعاني، ولولا ذلك لكان خطأ من الكلام وفساداً في نقد الشعر.

ومنه في قصيدة شوقي كلمة **القصب** ذلك أن القصب من الجوهر: ما كان مستطيلا أجوف؛ وقيل: القصب أنابيب من جوهر وفي الحديث: أن جبريل، عليه السلام، قال للنبي، صلى الله عليه وسلم: بشر خديجة ببيت في الجنة من قصب، لا صخب فيه ولا نصب؛ ابن الأثير: القصب في هذا الحديث لؤلؤ مجوف واسع، كالقصر المنيف...وقيل اللؤلؤ المجوف الدر الرطب ، والزبرجد الرطب)[6] ، وعليه فهذا النوع لا تتشح به النساء ولكنه زينة القصور، فلولا أنه وصف للنخلة لاتجهت سهام النقد إلى شوقي ، ولعل خيال شوقي حول هذه الكلمة بهذا المعنى ارتبطت باستطالة جريد النخل.

وهذا التنكيت يستلزم بابا ملازما له وهو **الاحتراس** هو أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه دخل، فيفطن له، فيأتي بما يخلصه من ذلك[7]

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

---

[1])سر فصاحة القران ١٠٢
[2])أنوار الربيع ج٣/ ٤٥
[3])أنوار الربيع ،ج٦ /١٤٤
[4])البديع ، ص٩١
[5]) تحرير التحبير،ص٤٩٩
[6]) لسان العرب ،ص٦٧٦/١
[7])تحرير التحبير، ص٢٤٥ ، البديع في نقد الشعر ص٥٥

فقد يتوهم متوهم أن شوقي يقصد أن النخيل مآذن يؤذن عليها للصلاة فأتى بالشطر الثاني مما يرفع هذا الوهم ، ويقرر فيه شوقي أنها موطن الطيور ومكان استقرارها .
ومنها قوله:

وطافَ عليها شعاع النـهارِ ** من الصحوِ ، أو منْ حواشي السحب

فقد يتوهم المستمع أن شعاع الشمس لايطوف إلا في وقت الصحو وهو وقت صفاء السماء من الغيوم ،فأتى بقوله من حواشي السحب فشمس وطنه لا تحرم النخيل لا في صفاء السماء ولا حتى وقت الغيوم ، فالعلاقة بينهما وطيدة .

٣-١٢ **عيار الإصابة في الوصف:** من أهم عناصر تماسك النص وانسجام الخطاب في جانب الوصف خاصة وفي جميع الأغراض عامة هو صحة الأوصاف، وقد أهمل ذكره اللسانيون وذكره العرب في تناولاتهم الأعراض وهو أن يمدح الإنسان بما يليق به ولا ينفر عنه[١] ، وهو أن يصف الشئ بما هو له.

٣-١٣ **اللف والنشر:** هو أن تذكر متعدداً، إما تفصيلاً بالنص على كل واحد أو إجمالاً، بأن يؤتى بلفظ يشتمل على متعدد، وهذا هو اللف. ثم تذكر أشياء على عدد ذلك، كل واحد يرجع إلى واحد من المتقدم من غير تعيين، أشياء بأن السامع يرد كل واحد إلى ما يليق به، وهذا هو النشر... قد يكون الإجمال في النشر لا في اللف ، بأن يؤتى بمتعدد، ثم بلفظ يشتمل على متعدد يصلح لها.. فعلى هذا يكون ذكر المتعدد إجمالاً قسمين، أحدهما ما كان فيه الإجمال في اللف والثاني ما كأن فيه الإجمال في النشر، وإذا ثبت ذلك كانت الفذلكة أيضاً من القسم الإجمالي الذي وقع فيه الإجمال في النشر، لأنها عكس ما تقدم من الأمثلة لذكر المتعدد إجمالاً في اللف[٢]

رابعا العناصر البلاغية :

لعبت العناصر البلاغية دورا مهما في تماسك النص في الجانبين اللفظي والمعنوي ، وخاصة المعنوي منها لذا رأى البحث أن يفرد لها هنا مبحثا
٤-١ **السجع** هو شعر العربية الثاني وهي فواصل كفواصل الشعر من غير الوزن وذلك لاشتباه أواخره وتناسب فواصله ، فحده تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد[٣] ، وتكثر في في النثر لأنها تشبه القوافي في الشعر ولكنها قد تحدث في حواشي

---

[١]) سر الفصاحة ،ص٢٥٦
[٢])أنوار الربيع ج٣٤١/١
[٣]) المثل السائر ،ص٢١٠/١

وله شروط لحسنه ؛الشرط الأول: ترجع إلى المفردات ، وهى أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة المذاق رطبة طنانة ، صافية على السماع حلوة طيبة رنانة ، تشتاق إلى سماعها الأنفس.. الثاني راجع إلى التركيب، وهى أن تكون الألفاظ المسجوعة فى تركّبها تابعة لمعناها، ولا يكون المعنى فيها تابعا للألفاظ..

الثالث: أن تكون تلك المعانى الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة ولا مستنكرة ولا ركيكة مستبشعة..

الرابع: أن تكون كل واحدة من السجعتين دالة على معنى مغاير للمعنى الذى دلت عليه الأخرى[1] وهو شبيه التصريع في الشعر وإن جعل البعض السجع للنثر والتصريع للشعر فماذا إذا عم يكون في حواشي البيت ومن التصريع في قصيدة شوقي قوله:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأَى عَجبْ

أما ما جاء في حواشي قصائده فقوله في قصيدة مرقص:

الرؤوس مائلةفي الصدور تحتجب**

والنحور قائمةقاعد بها الوصب**

والنهود هامدة **والخدود تلتهب[2]

ولو لاحظت كيف يقيم شوقي في أبياته أسجاعا رأسية في قوله : **الرؤوس مائلة، والنحور قائمة، والنهود هامدة**، وهي من الأسجاع القصيرة التي استحسنها ابن الأثير وغيره ، واعتبر الكلام الذ يخلو من السجع ، **العاطل:** من كان لايكون كثير التحلية بالاسجاع ، وما تزين بهذه الأسجاع التي تستلذ بها الأسماع وجاءت ألفاظه على وزن وقافية واحدة بالحالي.

٤-٢ الكناية : فهي (لمحة دالة)[3] ، وهي ما فهم من الكلام دون ذكر صريح ، وقد تأتي بمعنى الضمير ، والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه.. اعلم علم الضرورة أن مصرف ذلك إلى دلالات المعاني على المعاني، وأنهم أرادوا أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه، متمكنا في دلالته، مستقلا بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته "[4]

---

[1]) الطراز لأسرار البلاغة ١٣/٣

[2])ديوان شوقي ،ص٦١

[3])نقد الشعر ،ص٥٦

[4])دلائل الاعجاز ص٦٦ ، ص١٦٨

فحدّها الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز ١ ، ويكون ذلك بذكر شئ من لوازمه

وتداخلت **الكناية والإشارة** معا وفرقوا بينهما بأن الإشارة إلى كل شيء حسن والكناية عن كل شيء قبيح[٢] ، وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات والإيماء المشكل[٣]

اعلم أن الكناية على ضربين: أحدهما ما يحسن استعماله (والآخر ما يقبح استعماله)، وهو عيب في صناعة التأليف. فأما الضرب الأول الذي يحسن استعماله فإنه ينقسم إلى أربعة أقسام: الأول: التمثيل: وهو التشبيه على سبيل الكناية ... لقسم الثاني من الكناية في الأرداف ، والقسم الثالث من الكناية وهو المجاورة. وذلك أن يريد المؤلف ذكر شيء فيترك ذكره جانباً إلى ما جاوره ، فيقتصر عليه، اكتفاء بدلالته على المعنى المقصود.. القسم الرابع في الكناية: ما ليس بتمثيل ولا إرداف ولا مجاورة [٤]

وتنقسم الكناية أقساما ثلاثة: ١)التعمية والتغطية ٢)والرغبة عن اللفظ الخسيس ٣) والتعظيم[٥]

ومنها نوع اختص بجانب معنوي بحت عند البعض وهي أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر[٦]

وقصيدة شوقي هذه وقصائد الوصف خاصة يكاد لايخلو بيت فيها من الكناية ، فهي بالنسبة للمبدع سلاح مهم في توصيل المعنى ومنه في قصيدة النخيل:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأَى عَجبْ

فكلمة **احتجب** وهي كناية عن كثرة هذه الأشجار وتعانقها معا ، وكذلك كلمة **شق** كناية عن طولها واعتدال قاماتها وارتفاعها في السماء.

وقوله:

مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب

فكلمة **مآذنُ** كناية أيضا ارتفاع هذه الأشجار أيضا وهي من باب كناية التمثيل على سبيل التشبيه وهى من العناصر المهمة في توصيل المعنى وتماسك النص.

---

[١])المثل السائر ٥٢/٣

[٢]) البديع في نقد الشعر ، ص٩٩

[٣]) عيار الشعر ١٩٩

[٤]) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحقق: مصطفى جواد، الناشر: مطبعة المجمع العلمي، عام النشر: ١٣٧٥هـ، ص١٦٠

[٥])الكامل في اللغة والأدب محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ،ص٢١٥/٢

[٦])تحرير التحبير ،ص١٤٣،

وكذلك **بناتِ الرمالِ**، و **تطولُ وتقصرُ**، و **تُخالُ** و**الصحوِ** و **وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها** ** **على الصدر ، واتَّشَحَتْ بالقَصَب**...إلخ

٤-٣ التشبيه أو **التمثيل :** هو ما لا ينتقص بالعكس[١]، حيث يسد المشبه به مسد المشبه والعكس ، وهذا باب متشابك التخصصات بين علماء النحو والبلاغة واللسانيين ، وهو فن كثر على ألسنة الشعراء والمبدعين ، إذ التشبيه يصنع صورة جزئية مفردة، ويشكل مع غيره من الصور الجزئية صورة كلية يمكن أن تشكل الفكرة الأم للقصيدة ، هو إخراج الأغمض إلى الأظهر ، التشبيه عبارة عن العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو عقد، يسمى تشبيه التوليد والتمثيل[٢] ، وهو تشبيه حال بحال على سبيل الكناية ، وذلك أن تقصد الإشارة إلى معنى فتوضع ألفاظ على معنى آخر، ولايتحقق ذلك المعنى بألفاظه الحقيقية بنفس الصورة في التشبيه والتمثيل التي تعمل على تقريب الصورة ، بحيث يخلع على المشبه بعض صفات المشبه به ، وله في ذلك صور منها(إخراج ما لا تقع عليه الحاسة.. وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.. وإخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.. وإخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها.. ومنها إخراج الكلام بالتشبيه مخرج الإنكار)[٣].

والشيء لا يشبه غيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد.[٤] ، فينبغي للشاعر أن يوفق بين التشبيه والمشبه به ويراعي ذلك، بحيث لا يأتي الكلام متنافرا والمعاني متباعدة، فإنه إذا أنعم النظر في تأليف شعره ، وتنسيق أبياته، ووقف على حسن تجاوره أو قبحه فلاءم بينها، ونظم معانيها، ووصل الكلام فيها، كان مجيدا، مع الشعراء المجيدين معدودا[٥]

وهو ما سمي **صحة التشبيه :** وهو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة لأن هذا لو حاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال. وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه وبالضد حتى يكون ردئ

---

[١])عيار الشعر، ص١٦

[٢])تحرير التحبير ١٦٥ ، أنوار الربيع ج١٧٩/٣

[٣])الصناعتين ، ص٢٤٠، وتحرير التحبير ص١٦٠/١

[٤])نقد الشعر، ص٣٦ ، وراجع عيار ٢٥ ، العمدة في محاسن الشعر ٢٨٦/١

[٥])نضرة الاغريض،،ص٤٤٨

التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به.[1] ، حتى يمثل الغائب الخفي الذي لا يكون بالظاهر المشهور فيتضح المعنى ويمثل عيانا للمتلقي فيفهم الغرض، وهذا هو حد التشبيه فيقول المبرد: (واعلم أن للتشبيه حداً؛ لأن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه؛ فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإحراق.)[2]

والتشبيه عنصر من عناصر تماسك النص ، وأخص ما يعمل على تماسكه ، وأكثر ما يبرز في في شعر الوصف ؛(فأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره، وساقه برصفٍ قوي واختصار قريب.)[3]

والعرب تشبه على أربعة أضرب: فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه: وهو أخشن الكلام.[4] ، يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولم يستغن أحد منهم عنه.[5] وجود المشبه عن طريق المقاربة وبيان حاله ومقداره ، وتقرير حاله في النفس وتزيينه واستطرافه (إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله، فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه، ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان)[6]

والتشبيه وسيلة من وسائل الايضاح كالوسائل التعليمية فالمبدع هو من(وصف فاصاب أو شبه فقارب)[7]، فالغرض من التشبيه في الأغلب يكون عائدا على المشبه ثم قد يعود على المشبه به، فإذا كان عائداً إلى المشبه فإما أن يكون لبيان حاله وإما أن يكون لبيان مقدار حاله وإما أن يكون لبيان إمكان وجوده وإما أن يكون لتقوية شأنه في نفس السامع وزيادة تقرير له عنده وإما أن يكون لإبرازه على السامع في معرض التزيين أو التشويه أو الاستطراف وأما الغرض العائد على المشبه به فمرجعه على إيهام كونه أتم من المشبه في وجه التشبيه[8]

ومن أنواعه[9] تشبيه **الإضمار** و**المطلق** و**مشروط** و**كناية** وهو المؤكد بدون أداة و**مجمل** بدون وجه شبه و**تسوية** و**عكس** وهو أن يجعل المشبه به مشبهًا والمشبه مشبهًا به، وبعضهم يسميه "غلبة الفروع على الأصول [10] ، وتفصيل والبعيد وهو أخشن الكلام والبليغ والتخييل و**التفضيل** وتشبيه **التوليد** والمطرد بأفعل التفضيل ، وتشبيه **مفرط** ، وتشبيه **مصيب**، وتشبيه

---

[1])سر الفصاحة ، ص٢٤٦
[2])الكامل في اللغة والأدب ،ص ٢٥/٣
[3]) الكامل في اللغة والأدب، ،ص٢٣٤/١
[4]) الكامل في اللغة والأدب،، ص٩٥/٣
[5])الصناعتين ٢٤٣
[6])أسرار البلاغة ،ص١٢٥
[7])الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص٣٣
[8])مفتاح العلوم ، ص٣٤٣
[9])من يريد الافاضة يراجع حدائق السحر والكامل وتحرير التحبير والعمدة في في محاسن الشعر ونضرة الاغريض والمثل السائر.،وغيرها من الكتب التي تناولت التشبيه
[10]) المثل السائر ١٢٥/٢

مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير والتشبيه المعرى، وهو أنهم إذا شبهوا ما له حركة وجرس نصبوا كما قالوا: صريف صريف، نصبا، وإذا لم يكن كذلك رفعوا كما يقول القائل: له رأس رأس الأسد، رفعا.ومنه تشبيه بالفعل[1] ومنه قول شوقي:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

بنصب وصيفة على أنها من التشبيه المعري الذي قصده العلوي ، فيرى البحث أن شوقي نصب وصيفة هنا على التشبيه للشجرة بوصيفة فرعون في حركتها وصوتها وعزة نفسها ومن التشبيه وإخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها قوله:

كساريةِ الفُلْكِ ، أَو كالمِس ** لَّةِ ، أَو كالفَنارِ وراءَ العَبَب

على سبيل التمثيل وتقريب الصورة في أذهان المستمعين ، وهي من باب تشبيه واحدة بواحدة ، وذلك لو جزئ البيت تشبيهات مختلفة ، أو من باب تشبيه واحد بثلاثة من التشبيهات المتعددة وهو يعمل على تماسك النص واكتمال الصورة.

ومن التشبيه على سبيل الانكار:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

فقد اهتم في تشبيهاته باختيار التفاصيل الطريفة المحسوسة التي تتآلف منها لوحات متناسقة تجري فيها الحياة ممزوجة بالعاطفة .

٤-٤ الفصل والوصل: ويسمى **الجامع** ، وسمي **الجمع:** هو أن يجمع المتكلم بين نوعين فصاعدا في نوع واحد، أو يجمع عددا من الأوصاف ؛ فيثبت لها جهة جامعة تتحد بها، كقوله تعالى: (المال والبنون زينة الحياة الدنيا) جمع المال والبنون وهما نوعان متباينان في نوع واحد وهو الزينة[2] ، سواء كان هذا المجموع من مؤتلف أو مختلف ، وقد يكون هذا الجمع مع التفريق، التفريق، وهو أن تدخل شيئين في معنى واحد وتفرق جهتي الإدخال ، ومنه الجمع مع التقسيم، وهو أن تجمع أمورا كثيرة تحت حكم ثم تقسم ، أو تقسم ثم تجمع ، ومنه الجمع مع التفريق والتقسيم[3]

لا يخفى أن الفصل والوصل يكونان بين المفردات ، كما يكونان بين الجمل ، ويكون الوصل بعطف بعض الجمل على بعض. سواء كان وصل إضافي أو عكسي أو استدراكي أو سببي ، بشرط أن يكون بينهما جامع وأعنى بالجامع التناسب المعنوى ، وقسم صاحب العروس هذه العلاقات إلى كمال الاتصال مثل قوله : ظننت زيدا ضاربا وعالما، فيجب العطف إذ لو لم

---

[1]) نضرة الاغريض في نصرة القريض ،ص١٧٠

[2])أنوار الربيع ج٣٧١/٣ وراجع مفتاح العلوم ،ص٤٢٥، وهذا باب فصل فيه العرب أيما تفصيل لك أن تراجع فيه دلائل الاعجاز والاتقان ،وشرح عقود الجمان

[3])مفتاح العلوم، ص٤٢٦

يعطف لتوهم أن عالما معمول لقولك ضاربا ، كمال الانقطاع وشبه الانقطاع ؛ فيجب الفصل ويمتنع الوصل ، فالخبر والإنشاء المتمحضين لا يعطف أحدهما على الآخر فيجب الفصل[١]، وكذلك قوله أتعصينى إن أمرتك، فيقول: لا وأكرمك الله ، فلو حذفت الواو تغير المعنى ، وسواء كان العطف بالواو أم بغيرها، وجب الوصل، فتلخص من ذلك (أن الوصل يجب بين كل جملتين لا يوهم عطف إحداهما على الأخرى غير المراد، وبينهما جامع وتوسط بين الكمالين وليست كالجواب وعدها تبلغ ستمائة ألف وستة عشر ألفا وتسعمائة وستين قسما، ويمكن تضعيفها بحسب الأصناف إلى ما لا يعلمه إلا الله، كأصناف التضايف والخيالى وغيره ،بين المتعاطفين فوجوب الوصل لغوى فى الصورتين ؛ لوجوب التشريك)[٢] ، وقد يكون الجامع عقليا بين الجمل كعلاقة الاسناد ، ويلعب الخيال دور كبير في هذا التواصل العقلي ؛ إذ يجتمع فيه الصور التي منها ينتزع المعاني الجزئية والكليات.

فعلاقة الجمل مع بعضها على ثلاث أضرب: جملة حالها مع التي قبلها حال الصفة مع الموصوف والتأكيد مع المؤكد ، فلا يكون فيها العطف البتة، لشبه العطف فيها.

وجملة حالها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله، إلا أنه يشاركه في حكم، ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه، فيكون حقها العطف.

وجملة ليست في شيء من الحالين ، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لا يكون منه في شيء ، فلا يكون إياه ولا مشاركا له في معنى ، بل هو شيء إذا ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به، ويكون ذكر الذي قبله وترك الذكر سواء في حاله، لعدم التعلق بينه وبينه رأسا. وحق هذا ترك العطف البتة. فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية والعطف لما هو واسطة بين الأمرين، وكان له حال بين حالين، فاعرفه.[٣]

أما وسائل ذلك الوصل فمتعددة منها شكلي مثل:**العطف** الذي يحيل العدد المحيل إلى الجمع ،عن طريق ربط الأجزاء وتكثيف الخطاب والاختزال ، وإلا لاضطرب النص ، وملئ بالحشو.

ولابد من مشاكلة بين المعطوف والمعطوف عليه ، وكذلك مناسبة حرف العطف للسياق الذي يرد فيه فباختلاف حرف العطف يختلف نوع التواصل بين المفردات وبين الجمل.

فمن معاني العطف مجرد الجمع وهو ما يظهر مع **الواو** أو الجمع والسرعة وذلك مع **الفاء** وقسم يفهم منه الجمع والتراخي وذلك مع **ثم** ، أما **لكن** فتعطي معنى **الاستدراك والرجوع** :

---

[١])راجع عروس الأفراح ٤٩٦/١ ، ص ٥٤٥/١
[٢])عروس الأفراح ج٤٧٩/١ وما بعدها
[٣])دلائل الاعجاز٢٤٣

هو رفع توهم يتولد من الكلام السابق رفعاً شبيهاً بالاستثناء ، وهو على قسمين: قسم يتقدم الاستدراك فيه تقرير لما أخبر به المتكلم وتوكيد. وقسم لا يتقدمه ذلك[1] ، وهذا القسم يرجع إلى الطباق، أو إلى الرجوع[2] ، وهو ما يسميه السكاكي الإثبات المشوش والنفي المبين وقاس عليهما الإثبات المبين والنفي المشوش ، ُم يدعوك أن تتصوره بعينه في جانب الإمكان والضرورة والدوام واللادوام.[3]

وبالنظر في قصيدة شوقي وتتبع حروف الوصل عند اللسانيين ، تجد **الواو** كأداة العطف في خمسة عشر، وربط بحرف العطف **أو** في موضعين فقط.

٤-٤-١ أما من نماذج الاتصال العقلي في النصوص العربية بدون أداة ظاهرة :**الجملة الاستئنافية** ؛ وهي تكون معطوفة على مجموع الجمل المسوقة ، فعطف مجموع أخبار مع وجود المناسبة المسوغة لعطف المجموع على المجموع، وليس هو عطفا لجملة معينة على جملة معينة الذي يطلب معه التناسب بين الجملتين في الخبرية والإنشائية ، ونظره بقولك: زيد يعاقب بالقيد والإرهاق وبشر عمرا بالعفو والإطلاق.

وجعل السيد الجرجاني لهذا النوع من العطف لقب عطف القصة على القصة ؛ لأن المعطوف ليس جملة على جملة بل طائفة من الجمل على طائفة أخرى... ونظيره في المفردات ما قيل إن الواو الأولى والواو الثالثة في قوله تعالى: ﴿هو الأول والآخر والظاهر والباطن﴾ ، ليستا مثل الواو الثانية لأن كل واحدة منهما لإفادة الجمع بين الصفتين المتقابلتين وأما الثانية فلعطف مجموع الصفتين المتقابلتين اللتين بعدها على مجموع الصفتين المتقابلتين اللتين قبلها ولو اعتبر عطف الظاهر وحده على إحدى السابقتين[4]

٤-٤-٢ الاتفاق بين المسند والمسند إليه معنا: وهذا مثال آخر للاتصال بدون أداة ، كقولهم: زيد قائم فلا يعطف المعمول على عامله ، ولا يعطف العامل على معموله ، وقد يكون الاتصال بين المفردات ؛ بأن يكون تأكيدا معنويا أو لفظيا أو عطف بيان أو نعتا أو بدلا ، أو بين الجمل تكون الثانية مؤكدة أو بدلا أو عطف بيان.

وعليه فليس فقط مجرد الاتصال الشكلي بحرف عطف هو ما يوجب التماسك بين أجزاء النص ، فهناك الإسناد ، والاستئناف ، وكذلك هناك مواضع توجب الاتصال بدون حرف وهناك

---

[1])تحرير التحبير،ص٣٣١ ، أنوار الربيع ، ص ج٣٨٥/١

[2])عروس الافراح،ص٣١٠/٢

[3]) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ص٤٥٩

[4]) التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد» محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : ١٣٩٣هـ) الدار التونسية للنشر - تونس١٩٨٤ هـ ،٣٥٠/١

مواضع ليست على العطف ولكنها توجب الحرف حتى لا يضطرب المعنى ، وكذلك ما يمتنع معها الحرف من مثل كمال الانقطاع وشبهه.

ومن أنواع الترابط العقلي التي اهتم بها اللغويون العرب **التجريد:** هو أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله مبالغة في كمالها فيه نحو"لي من فلان صديق حميم" جرد من الرجل الصديق آخر مثله متصف بصفة الصداقة ونحو مررت بالرجل الكريم والنسمة المباركة جردوا من الرجل الكريم آخر مثله متصفا بصفة البركة وعطفوه عليه كأنه غيره وهو هو[١]

ويسمى **الاستتباع**. وهو عبارة عن الوصف بشيء يستتبع وصفا آخر من جنس الوصف الأول ، مدحا كان أو ذما أو غير ذلك.[٢]

أما إذا نظرت إلى الربط المعنوي بدون حرف عطف في قصيدة شوقي: فتجده في علاقات الإسناد بين المبتدأ والخبر في ستة عشر موضعا ، وإسناد الفاعل إلى فعله في ثمانية وعشرين موضعا ، وحاجة الفعل للمفعول حتما في كل هذه المواضع فلا فاعل بدون مفعول له ولكنه ظهر في ستة مواضع بنفسه منصوبا ، وظهر مجرورا بحرف جر في خمسة مواضع أخرى ، ويفهم من السياق في بقية المواضع ، سواء كان كان السياق اللغوي الذي يحيل إلى ذلك المفعول ، أو يتعدى إلى الحدث نفسه فيما أسماه النحاة الفعل اللازم.

أما حاجة الوصف إلى معموله الصرفي الكامن في داخل الصيغة ، أو معموله النحوي الذي يفرضه السياق اللغوي ، وجاء الوصف في ثلاثة عشر موضعا ظهر اسم الفاعل في ثلاثة مواضع :**المسافر والمغترب والزائنات** ،واسم المفعول في موضع **مفصلة** ،والصفة المشبهة **باسقةٍ وحسان ، وصيفة ومك والفقير والغني وأمير وعروس وعطل**

وكذلك ظهر المصدر محتاجا لمعموله في قوله: **ذكركن وخلو القصائد ، الظلال وعجب** ، سواء ظهر هذا المعمول أو أضيف إليه أو فهم معموله الخفي من السياق .

وهناك ارتباط آخر بدون أداة عطف وهو ما يظهر في الحذف كحذف المبتدأ ، وتعدد الخبر والحال والنعت ، في الاستئناف ، وقد جاء في خمسة مواضع ، وواو رب في موضع واحد ، وهي تدخل في نظري تحت الاستئناف ، ومنه في قصيدة شوقي قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

فحذف المبتدأ وتكرار الخبر عن المبتدأ المحذوف ،عمل على ربط البيت بعضه ببعض، عن طريق استرجاع المحذوف واختزال كم من المعلومات بأقل قدر من الألفاظ.

---

١) الإتقان في علوم القرآن ٣٠٧/٣

٢)أنوار والربيع،ج٦ / ١٤٨

التلازم الذكري وهو جانب معجمي يخضع للسياق اللغوي ، مثل(الطبيب والمريض النكتة والضحكة) ،الترادف والمصاحبة المعجمية هي افتقار لفظ إلى لفظ آخر.، ومنه في قصيدة شوقي قوله: **مآذنُ، يؤذِّنُ فيها** الرجالُ فهو من التلازم الذكري فلما كان هذا ما يتبادر إلى الذهن نفاه شوقي وأكد أنها مآذن **تصيح عليها الغرب ، وصيفة فروعون والقصر ، النخيل والحقول والروض ، الهاجرات والظلال.**

٤-٥ الاستلزام الحواري: وهو عنصر مهم من عناصر الوصل بين أجزاء القصيدة ، وهو توضيح الاختلاف بين ما يقال وبين ما يقصد فالاستلزام الحواري متغير بتغير السياقات التي يرد فيها[١]

وهناك نوعان من القوة الانجازية الاستلزامية : استلزام مقالي ، واستلزام مقامي ، أما الاستلزام المقالي تتلخص في خصائص الجملة المعجمية أو الصرفية أو التركيبية أو التنغيمية ، أما القوة المقامية هي القوة المتولدة عن المقام دون أن تؤشر إليها قرينة صورية داخل الجملة[٢]

فكل كلمة لها وضع مختلف في السياق كما أن تنوع الجمل بين الخبر والإنشاء يغير شكل النص بحيث يستلزم كل منهما خصائص محددة ، وهنا يظهر مصطلح **المجاورة** بين الأبيات[٣]

فغلبت على القصيدة في فصليها الأوليين الجملة الخبرية التي تقر بعض الحقائق عن تلك الشجرة ثم انتقل في فصله الثالث ، ليتحدث عن قلة ذكر هذه الشجرة وثمارها في شعرهم ، فاحتاج إلى النبرة الانفعالية ، فجاء الأسلوب الإنشائي بأنواعه وخاصة الاستفهام الاستنكاري ، بنبرته الحادة التي تظهر مدى غيرة شوقي على هذه الأشجار وحبه لها.

٤-٦ التضام: أما التضامّ فهو تطلُّب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى[٤]، كما أنه توارد زوج من الكلمات بالفعل والقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك وسماه [٥] ، وسمي **المصاحبة المعجمية**، من علاقات المصاحبة والترادف والمشترك اللفظي ، والمقابلة والطباق **والتدرج التسلسلي** والتتابع والجزء والكل والعام والخاص.

---

[١])معجم المصطلحات نعمان بوقرة ٨٤
[٢]) الخطاب وخصائص اللغة أحمد المتوكل ص٥٠
[٣])الشعر والشعراء ٩٠/١
٤) اللغة العربية معناها ومبناها ، أ.د تمام حسان عمر، عالم الكتب مصر، الطبعة: الخامسة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص٩٤
[٥])لسانيات االنص مدخل إلى انسجام لخطاب محمد خطابي ،ص ٢٥

وهذا التدرج التسلسلي في الأفكار يحتم **الاستدراج** في المعاني، فالصورة الشعرية أو الصورة التي يخرج عليها النص نتيجة تطور المعاني ، فالمعنى يتكون وينمو مثل النبتة شيئا فشيئا حتى يصير شجرة تخرج ثمرها ، فالمبدع إذا أراد كلاما أخطر معانيه بباله ، واختار اللفظ[١] حسب تلك المعاني المرتبة في النفس ، واستدعاء هذه المعاني بحسب ما في الطباع ، وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالاً وأهمية ، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه... وعدت الموضوع الكلي والأثر الذي يريده الشاعر أن يوصله لقارئه[٢]

وجعل ابن الأثير له شرطا وهو أن تكون: (الألفاظ المليحة الرائقة ، والمعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها.)[٣] ، وهذا التضام وذاك الاستدراج مبحث مبهم من مباحث تماسك النص.

أما التضام المعنوي فمنه **الطباق** و المطابقة **العكس والتبديل** والقلب أو المقلوب[٤]: أن يقدم في الكلام جزء ألفاظه منظومة نظاماً ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدماً في الأول مؤخراً في الثاني وما كان مؤخراً مقدماً

وينقسم إلى ثلاثة أنواع: نظيري ونقيضي وخلافي.[٥] ، ومنه نوع يسمى ترصيع الكلام ، ، ومنه نوع خفي لايرى بالعين المجردة ولكنه يرى بالعقل والدربة مثل قوله سبحانه: " مما خطيئاتهم أغرقوا فادخلوا ناراً " ،{وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ}٦ ومنه في الشعر نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمر قد روينا[٧]

فساد هذه المقابلات يقدح في تماسك النصوص وذلك عندما يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر، إما على جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه[٨]

وتختص لغتنا العربية بأشكال معينة من التضام مثل **تضام الأفعال** مع قد وسوف ولم ولن ولا الناهية، وحين يكون الفعل لازمًا يكون وصوله إلى المفعول به بواسطة ضميمة مختارة من حروف الجر.

---

[١])الصناعتين ١٣٩
[٢]) دير الملاك دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن أطميش ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨٢ ،ص٢٦٨
[٣])المثل السائر ٢٠٥/٢
[٤])الاتقان في علوم القران ٣١٦ ، تحرير التحبير ٣٢٠ ، وأنوار الربيع ج٣/ ٣٣٧، عروس الافراح٢٤٠/٢
[٥])أنوار الربيع ٢٩٩/١
[٦])الاتقان في علوم القران ٣٢٦
[٧])منهاج ١٥
[٨]) نقد الشعر ،ص٧٧

و **تضام الأدوات** في حالة النداء والقسم والاستفهام والتوكيد وهلم جرا ، وهي كذلك تضام حروف الجر والعطف والاستثناء إلخ. ولقد رأينا كيف يحتاج الضمير إلى ضميمة توضحه من مرجع أو صلة كافتقار التعجب إلى "ما" أو"باء الجر"، وأدوات الشرط مع فعلي الشرط والجزاء.

وبعض الظروف قد يسبقه الحرف نحو منذ: متى، ومن أين، وإلى أين، ومن حيث، وإلى حيث، والظروف ذات افتقار إلى مدخولٍ لها يعيّن معناها الزماني المبهَم، والضمائم التي بعد هذه الظروف إمّا أن تكون كلًّا من المفرد والجملة كما في أيان ومتى وأين وأني، وإما أن تكون الجمل فقط كما في حيث وإذا وإذ ولما، وبعض الظروف تتبعه ما، وهو إذ وإذا ومتى وأين وحيث.

إن المقصود بالتضام أن يستلزم أحد العنصرين التحليليين النحويين عنصرًا آخر فيسمَّى التضام هنا "التلازم"، أو يتنافى معه فلا يلتقي به ويسمَّى هذا "التنافي"، وعندما يستلزم أحد العنصرين الآخر، فإن هذا الآخر قد يدل عليه بمبنى وجودي على سبيل الذكر، أو يدل عليه بمبنى عدمي على سبيل التقدير بسبب الاستتار أو الحذف [1]

ومن أنواع هذا التضام في قصيدة شوقي:

قد اعتصبتْ بفصوص العقيقِ ** مُفصَّلةً بِشُذورِ الذهب

تضام الأداة قد مع الفعل الماضي اعتصب وقوله:

فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب

وأعجبُ : كيف طوى ذكركنَّ ** ولم يحتفلْ شعراءُ العرب ؟

تضام أداة النداء مع الاسم ، وتضام لم مع الفعل المضارع المجزوم.

وهناك نوع آخر من الاتصال يسمى **التعديد**. هذا النوع ذكره الفخر الرازي وغيره، وسماه قوم سياقة الأعداد، وهو إيقاع أسماء مفردة على سياق واحد، فإن روعي في ذلك ازدواج، أو تجنيس،أو مطابقة ، أو مقابلة أونحوها فذلك الغاية في الحسن.

ومما وقع منه في التنزيل قوله تعالى:(ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين)[2]

وهو اتصال مخصوص بين حيث تكون هناك علاقة رابطة بين المتعاطفين سواء كانت علاقة صوتية ، أو علاقة معجمية مثل قوله: **تطولُ وتقصرُ ، جاءَ به أَو ذهب ، طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ** ، وكلها عطف معجمي بين أجزاء النص.

---

[1]) راجع موضوع التضام في اللغة العربية معناها ومبناها، في أماكن متفرقة من الكتاب

[2])أنوار الربيع ،ج١٢٨/٦

٤-٧ **الإحالة:** وهي نوع من أنواع التكرار سواء كانت بأداة اتصال كالضمير أو غيره من الموصولات وأسماء الإشارة ، أو الابدال المعجمي عن طريق تكرار الترادف وهو جانب معنوي ، فليس إعلامك (الشيء بغتة غفلا ، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ، لأن ذلك يجري مجرى التكرير ، فالشيء إذا أضمر ثم فسر، كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدمة)[١]

وإنما صار الإضمار معرفة لأنك (إنما تضمِر اسما بعد ما تعلم أن مَنْ يحدَّث قد عرف مَن تعنى وما تعنى، وأنك تريد شيئا يعلمه.)[٢]

ويسميها ابن سنان **حمل اللفظ على اللفظ** ، فقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه ، وهو لون من ألوان التناسب بين الألفاظ ؛ ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً [٣] ، فينفق المبدع أكبر قدر من المعلومات بأقل قدر ممكن من الألفاظ ، وهذه وظيفة الضمير الاختصار ورفع الالتباس[٤]، مما يحافظ على استمرارية النص ، حيث يتحرك المتلقي في النص ليعرف مرجع المحال .

٤-٧-١ والإحالة عدة أنواع : مقامية وتسمى إحالة نصية ، وهي لا تساهم في خلق النص واتساقه بشكل تام ، تؤدي إلى استمرارية المعنى وديمومة ومن ثم تماسك النص نتيجة احتياج اللاحق والسابق، فهي محاولة استعادة ذاكرة المتلقي بعد أن كاد النص أن ينتهي وكذلك لتأكيد نصية النص، عن طريق إقامة المضمر مقام المظهر أو العكس ،بحيث يكون الضمير راجع إلى متقدم ، والإحالة بضمير المخاطب والمتكلم إقرارية وتعريفية بضمير الغائب ، وكذلك الإحالة المعجمية بالمرادف، أو الإحالة بالتوابع ، وإحالة المقارنة منها التشبيه ، الإحالة الكنائية ،وإحالة زمنية ومكانية ، وبالطبع إحالة خارجية خارج النص.

والإحالة بأسماء الإشارة: (وأما الأسماء المبهمة فنحو هذا وهذه، وهذان وهاتان، وهؤلاء، وذلك وتلك، وذانك وتانك، وأولئك، وما أشبه ذلك. وإنما صارت معرفة لأنها صارت أسماء إشارة إلى الشيء دون سائر أمّته.)[٥]

ويطرد استبدال ضمير غائب باسم الاشارة، وكذلك الإحالة بالاسم الموصول (وموضع "الذي" من الكلام أن يكون مع صلته صفةً لشيءٍ)[٦]

---

[١])دلائل الاعجاز ،ص١٣٢

[٢])الكتاب سيبويه، ص ٦/٢

[٣]) راجع سر الفصاحة، ص١٤١ ، ص١٩١

[٤])شرح الكافية ٤٠١/٢

[٥])الكتاب ٥/٢

٦) الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (المتوفى: ٣١٦هـ)، المحقق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت، ص٢٦١/٢

٤–٧–٢ **مسميات الأشياء** إحالة في عالم الدلالة والتداولية: (فأما العلامة المختصة فنحو زَيدٍ وعَمرٍو، وعبدِ الله، وما أشبه ذلك. وإنما صار معرفة لأنه اسمٌ وقع عليه يُعرف به بعينه دون سائر أمته.)[١]

وإحالة المسميات– في نظري– إحالة خارجية ، ولكنها مهمة في فهم النص وتماسكه وكذلك مهمة في انسجام ، فلو قرأت نصا وذكرت فيه مسميات لاتعرفها ، فبالطبع لايكتمل فهم النص لديك.

٤–٧–٣ التعريف والتنكير: وسيلة من وسائل الإحالة الخارجية (لأنّ الشىء إذا ابتدأت بذكره كان نكرة، فإذا أعدته صار معرفة؛ كما تقول: مرّ بنا رجل فإذا رجع قلت: رجع الرّجل.)[٢] ، فيكون معروفا لى المبدع والمتلقي ، فصار معرفة لأنك أردت بالألف واللام الشيء بعينه دون سائر أمته[٣].

ومن الإحالات الداخلية بالضمير جاءت في ستة وثلاثين موضعا ، جاء مستترا في تسعة عشر موضعا ، وجاء ظاهرا في سبعة عشر موضعا منها أربعة مواضع متصلة هو في موضع وأنتن في ثلاثة مواضع ، وجاء متصلا في ثلاثة عشر موضعا ،وغلبة ضمير الغائب ، ومن الإحالة الداخلية باسم الإشارة ورد في موضع واحد في القصيدة ويعود على النخيل.

وبالنظر إلى مرجع هذه الضمائر في القصيدة تجد ستة وعشرين موضعا منها يعود إلى شجرة النخيل التى رآها الشاعر في البيت الأول ، ومرة واحدة يعود إلى مآذن وثمانية ضمائر تعود على وصيفة فرعون ، ومرة واحدة يعود على العسل.

أما الإحالة الخارجية فجاء في موضعين في قول الشاعر **أرى** وقوله **أعجب** حيث يعود إلى شوقي ، وهو لم يرد ذكره في القصيدة ،كما جاءت الإحالة الخارجية إلى المكان باسم الإشارة **هنا وهناك** ، ومن أعجب الإحالات الخارجية إحالة المسميات ككلمة شجر ونخلة ورمل ووصيفة وفرعون وسارية الفلك والفلك والريح والعبب القصر وفصوص العقيق والذهب ...إلخ ، وكلها مفاهيم يعرفها المتلقي قبل دخوله عالم النص ، وهي إحالة دقيقة لم يعطها اللسانيون حقها من الدراسة ، وتعمل على تماسك النص ، وتساعد على انسجامه.

---

[١])الكتاب سيبويه٥/٢
[٢]) الصناعتين١٥٩/١
[٣])الكتاب ٥/٢ ، دلائل الاعجاز ، ص١٠٢

أما الإحالة بال التعريف فجاء في كلمة السماء والعنان والغرب والرمال والظلال والرجال والفنار والعبب والذهب..إلخ من الألفاظ التي جاءت معرفة بـ(ال) وتدل على معرفة المستمع لها.

خامسا خصائص شعرية :

٥- ١ التضمين: وهو أن لا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني وهو من عيوب القوافي لأنه لم يحلل قافية البيت الأول، ويسمى الاقتضاء: أن يكون فى الأول اقتضاء للثانى، وفى الثانى افتقار إلى الأول افتقار نظم وملائمة لما مر فيه[١]

كما يطلق على أشياء: أحدهما: إيقاع لفظ موقع غيره لتضمنه معناه عن طريق الجمع بين معنيين بأخصر أسلوب وإشراب لفظ معنى لفظ آخر.

الثاني: حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم هو عبارة عنه.

الثالث: تعلق ما بعد الفاصلة بها وهذا مذكور في نوع الفواصل.

الرابع: إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم[٢]، وهذا الأخير ضمن التناص. ، وما قصد بالتضمين هنا النوع الثالث منه .

وللتضمين معنى آخر وهو **ائتلاف القافية** أو **ائتلاف الفاصلة** أو **تمكين القافية:** أو التمكين، وهو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته، أو الناظم لقافية بيته، تمهيداً تأتي القافية به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت أو بمعنى الكلام كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طرحت من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه والفهم مثل قول أحدهم : **قالت فأي الناس يع ... لم ما تقول فقلت كل.** قال ابن المعتز: أجمع أهل الأدب على أنهم لم يسمعوا قافية أحق بمكانها من قوله (فقلت كل) [٣]

ومن عيوب القافية أيضا **الإقواء** في القافية ، وذاك أن يعمل الشاعرُ بيتاً مرفوعاً وبيتاً مجرورا ، وجاءت قصيدة شوقي على هذا العيب فجاءت القافية إعرابيا مجرورة ثم رفع في البيت الثالث كلمة الغرب ، ثم مجرورة ثم فتح في البيت الخامس ثم رفع ثم جر ثم رفع ثم ثمانية أبيات مجرورة ثم عاد إلى الرفع ثم فتح ثم نصب ثم ختم برفع وذلك على الترتيب ،فلم تطاوع سليقة شوقي اللغوية أن يهرب من هذا العيب ، ولكن ساعدته خصائص العربية بالوقوف بالسكون فسكن فسلم – من وجهة النظر القاصرة ، وأظنه عيبا إلا لم يكن له علة موسيقية– ، وساعده على ذلك اختيار حرف الباء الذي يتميز بخصائص معينة عند تسكينه من قلقلة ، وخصائص في مخرجه الشفوي مما يخرج كمية هواء انفجارية ، تساعد على توافق الإيقاع وضبط الايقاع الموسيقي.

---

[١]) نقد الشعر قدامة، ص٦٢، الموشح ٤١ ، سر الفصاحة ،ص١٨٧

[٢])الاتقان في علوم القرآن ٣١٠/٣

[٣]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ،ص ٢٢٤ ،وراجع بديع القرآن لابن أبي الاصبع ص٨٩ ، أنوار الربيع ١٥١/٦

٥-١-٢ ومنه: **الإيطاء**، وهو أن يتفق القافيتان في قصيدة واحدة ، فإن زادت على اثنين فهو أسمج ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزاً[١]

ومن عيوب القافية أيضا **السّناد**[٢]: وهو اختلاف التصريف أو اختلاف حركة قبل حرف الروي ، ولما لم يسلم شوقي من الإقواء فبالأحرى أن يقع في السناد ، ولكنه كان أقل ظهورا فقد تعاقبت عنده الفتحة والكسرة في نظام بديع.

ومن عيوب القافية ومنها «المبتور» ، وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية، ويتممه فى البيت الثانى[٣]

٥-١-٢ الإخلاف من عيوب الشعر بين قافية المصراع والقافية أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روى ينبئ أن تكون قافية آخر البيت بحسبه فيأتي بخلافه قد سمى هذا الفن: التجميع وهو على كل حال من أسهل عيوب القوافي وأقربها إلى الجواز والصحة.)[٤] ، وكأني بالنقاد يلزمون الشاعر بالتصريع في البيت الأول.

وباستقراء ديوان شوقي نجده لم يلتزم بذلك في كل قصائده وخرج على على هذه القاعدة في معظم قصائده،ومما جاء في شعره ويخضع لمادة الدراسة قوله في مطلع وصفه قصر المنتزه

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته ![٥]

وقوله في وصف غابات بولونيا:

يا غابَ بولون ، ولي ** ذِمَمٌ عليك ، ولي عُهودُ[٦]

وقوله في وصف البحر المتوسط :

أي الممالك أيها   في الدهر ما رفعت شراعك[٧]

وقوله في وصف أزهار باريس:

رزق الله أهلَ باريسَ خيراً ** وأَرى العقلَ خيرَ ما رُزِقوه[٨]

٥-٢ ائتلاف اللفظ مع الوزن: هذا النوع تكون فيه كلمات البيت صحيحة الترتيب ، واللغة ، والإعراب ، بحيث لا يضطر الشاعر لأجل إقامة الوزن إلى تقديم بعض الألفاظ وتأخير بعضها

---

[١])نقد الشعر ص٧٠
[٢])نقد الشعر ،ص٧٠
[٣])الموشح ١٠٩
[٤]) سر الفصاحة ، ص١٨٧ ،ونقد الشعر ص٦٩
[٥]) ديوان شوقي ،ص٦٨/١
[٦])ديوان شوقي ص٧٤/١
[٧]) ديوان شوقي ص١١٣/١
[٨])ديوان شوقي ،ص١١٩/١

فيفسد تصور المعنى ويذهب رونق اللفظ ، وإلى فصل ما حقه الاتصال ، وإلى إفساد اللغة بزيادة في الكلمة أو نقصان ، أو إلى إفساد الإعراب[1] ، مما لا يتم الغرض إلا به.

وهنا في قصيدة شوقي وفي كل قصائده التزم بالقواعد الإعرابية واللغوية ؛ اللهم تسكينه القافية هروبا من الوقوع في عيوب الإقواء ، ولكن اضطر شوقي إلى تقديم وتأخير في كثير من المواضع لإقامة الوزن ، وكذلك اضطر إلى التثليم في بعض الأسماء مثل البيداء ، وهذه أمور تقدح في تماسك النص لدى شوقي.

٥-٣ **نعت ائتلاف المعنى والوزن:** أن تكون المعاني تامة مستوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته[2]، ولم يأت قدامة في بابي ائتلاف اللفظ اللفظ مع الوزن ، ولا ائتلاف المعنى والوزن بأمثلة ، وذلك لأن كل شعر خلا منهما لا يعد شعرا وذكره في عيوب الشعر.

٥-٤ **رد العجز على الصدر:** وسماه ابن رشيق التصدير أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أعني المتفقين في اللفظ والمعنى أو المتجانسين وهما المتشابهان في اللفظ دون المعنى ، أو الملحقين بالمتجانسين، وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبهه، في أول الفقرة، واللفظ الآخر في آخرها فيكون أربعة أقسام.

الأول: أن يكونا مكررين

والثاني: أن يكونا متجانسين

والثالث: أن يجمع اللفظين الاشتقاق

والرابع: أن يجمعهما شبه الاشتقاق

وفي النظم: على أربعة أقسام وهو: أن يقع أحد اللفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو عجزه، أو صدر المصراع الثاني ومنه ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول.. ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه... ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه ، وهذا يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة[3] .

[1]) أنوار الربيع ٦ /٢٢٣ ، نقد الشعر ، قدامة ، ص٦٢

[2]) نقد الشعر ، قدامة ،ص٦٢

[3])العمدة في محاسن الشعر ٣/٢ ، أنوار الربيع ج٩٤/٣

وعلى هذه الاقسام يدخل ضمنها التصريع والتجنيس والترادف والمشترك اللفظي ، ولكن الفرق في رد الصدر على العجز أن يجمع أحد هذه الضروب في جملة نثرية واحدة أو في بيت شعري واحد لا على سبيل النص كله.

ومنه ضرب نحوي قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله ، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف ، لأمر عرض فيها صارت به أجنبية مما قبلها مثال ذلك قوله تعالى: {الله يستهزئ بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون} .. أشبه ذلك مما يرد فيه العجز على الصدر، ثم إنك تجده قد جاء غير معطوف.[1] ، وهذا ورد في باب الاستئناف أيضا ولكنه أيضا على نطاق الجملة أو البيت الشعري الواحد.

٥-٥ التوشيح هو أن يكون في أول الكلام ما يستلزم القافية ويدل على لفظها ، ولذلك سمي توشيحاً ، لأن الكلام لما دل أوله على آخره نزل المعنى منزلة الوشاح، ونزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح ، والفرق بينه وبين رد العجز على الصدر، أن هذا دلالته معنوية، وذاك لفظية.[2] لا باللفظ ؛ ولكن بالمعنى ، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره ، وأوّله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن ، وبلغ أعلى مراتب التمام، التوشيح وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها.. لعلتين: إحداهما أن قافية القصيدة توجيه، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه، لأن الذي يفاخر برجاحة الحصى يلزمه أني قول في حصاه إنه رزين.[3]

٥-٦ الموازنة وذلك أن يأتي الشاعر ببيت يكون عدد كلمات النصف الأول منه كعدد كلمات النصف الأخير وتكون الأجزاء متساوية ومتى تغيّر شيءٌ من أجزائه إذا تقطّع، أو زادَ فيها أو نقصَ، لم تحْصُلْ الموازنة.[4]

وجعلها الثعلبي في قواعد الشعر **المُعَدَّل من أبيات الشعر** وهو ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه معناه[5]، وهذا النوع عبارة عن أن يقفي الشاعر جميع أجزاء البيت العروضية على قافية واحدة، أو روي واحد بخلاف روي البيت من غير حشو بلفظ أجنبي يفرق بين أجزائه وبين الأخر.[6] ، بحيث تزيد الأبيات توضيحا حيث تستقل أجزاؤها، وتكثر فقرُها، وتعتدل فصولها .

---

[1])دلائل الاعجاز ٢٣١
[2])أنوار الربيع ، ج٣/٣٢
[3])نقد الشعر ، ص٦٣
[4])نضرة الإغريض ص٤٥
[5]) قواعد الشعر ثعلب، ص ٦٦
[6]) أنوار الربيع ٢٢١/٦

ومنه قول شوقي:

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

○ | | ○ | ○ | | | ○ | | | ○ | | ** | ○ | | ○ | ○ | | | ○ | | | ○ | |

وقوله:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

○ | | ○ | ○ | | | ○ | | ○ | ○ | | **○ | | ○ | ○ | | ○ | ○ | | | ○ | |

توازن في عدد الكلمات بين الشطرين وعدد الحركات والسكنات بين الشطرين معا مما يحدث تناغما رائعا في الكلام وتماسك أبيات النص وتماسك بين الشطرين، وهو عنصر مهم من عناصر تماسك وانسجام الخطاب.

وسماها قدامة **اعتدال الوزن** حيث تكون الكلمات متساوية في الوزن والحركة والسكون والزوائد، وهي في نظره النثر والنظم سواء فقد اعتبرها شرطا **لاتساق البناء** في النص أو ما أسماه الخطاب[١]

٥-٧ ترجيل: الأبيات المرجلة التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسن الوقوف عليه غير قافيته ، فهو أبعدها من عمود البلاغة إذ كان فهم الابتداء مقرونا بآخره ، وصدره منوطا بعجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته، ونسب إلى التخليط قائله[٢] ، وهذا من كمال الاتصالبين أجزاء النص الشعري أنه يستحيل معه حذف كلمة واحدة منه في قصيدة شوقي قوله:

وباسقةٍ من بناتِ الرمالِ ** نَمتْ ورَبتْ في ظلالِ الكُثُب

فكلمة الكثب تممت المعنى ، و هي كالغرة البيضاء في المهرة ، فقد أومأ صدر البيت إليها ولا يكتمل المعنى إلا بها ولا يحل محلها غيرها.

٥-٨ الضرورة الشعرية[٣] : وسميت التفصيل[٤] ، وهي عنصر من عناصر تماسك النص الشعري الشعري بين مؤيد ومعارض لفكرة الضرورة الشعرية ، وهي أن يكون هم الشاعر إتمام النظم ، وإقامة الوزن ، وإن اضطر الشاعر في ذلك إلى مخالفة قواعد اللغة – في نظر البعض– وإن

[١])راجع جواهر الألفاظ قدامة بن جعفر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،ص ٤
[٢])قواعد الشعر ،ص ٨٤
[٣]) الموشح ص، ١٠٨
[٤])نقد الشعر ،ص٨٧

كنت أرى أن هذا الذي يرونه مخالفة للقواعد ، هو من صميم قواعد لغة الشعر ، وهي وإن بدت ارتجالية أراها معيارية تخضع لأسس محددة .

فاللغة تطيع الشاعر فيما يريد ، وهو ما يسميه البعض **الطاعة والعصيان**[1] بحيث تطيعه خصائص العربية من مطابقة وترادف وتجنيس وسجع وخصائص صرفية ونحوية.

وقد اضطرت القافية شوقي إلى كلمة **الغرب** التي أفسدت جمال الصورة ، لما ارتبط به مفهوم الغراب من التشاؤم ، وكان يجوز لشوقي عدة اختيارات بدلا من كلمة الغرب هنا.

وأكثر ما تكون الضرورة الشعرية في **الاقتصاص:** إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز، ولم يكن صدقا... فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول وتهذيب الألفاظ واختصارها وتسهيل مخارجها فلا عذر له ، وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر دبره تدبيرا يسلسله معه القول ويطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه[2] ، وهي جزء من الإيجاز حيث : يقتص المتكلم قصة بحيث لا يغدر منها شيئاً، في ألفاظ قليلة موجزة جداً، بحيث لو اقتصها غيره ممن لم يكن في مثل طبقته من البلاغة، أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ [3] ، وهذا يعتمد على بلاغة الشاعر وتملكه للغته.

٥-٩ باب التخيير: وهو أن يأتي الشاعر ببيت يسوغ أن يقفي بقواف شتى، فيتخير منها قافية مرجحة على سائرها بالدليل[4] ، وتدل على حسن اختياره، لكونها أنسب وأمكن من غيرها.[5]
وينبغي للشاعر أن يتجنّب تكلُّفَ القوافي واستِدعاءَها مع إبائِها وامتناعِها[6] ، أن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأن لها فائدة في معنى البيت.

وهذا معيار مهم من معايير تماسك النص يدخل تحت الجانب اللفظي من ناحية اختيار اللفظة ومناسبتها صرفيا لما قبلها وما بعدها ، وجانب تركيبي من ناحية تناسب هذه الكلمات مع جارته ومجاراتها لما سبقها، وتناسب نحوي من حيث الجانب الإعرابي، وجانب معنوي ناتج عما سبق.

والحق أن شوقي كانت حصيلته اللغوية هائلة مما يسر عليه أمر اختيار لفظة القافية ولكن هذه الحصيلة كانت تعجز أحيانا أمام المعنى في رأسه فيضطر إلى اختيار كلمات ، قد جهد من جمهوره ، ومن ذلك في قصيدته كلمة **الغرب، ترتقب ، بالقَصَب ، للذنب ، العَبَب** اتفقت

[1])أنوار الربيع ،ج٦/ص١٧
[2]) عيار الشعر ، ص٧٣
[3])تحبير التحرير ، ص٤٥٩
[4])تحرير التحبير،ص٥٢٧
[5])أنوار الربيع ١٤٩/٢
[6])نضرة الاغريض

مع معنى البيت الخامس ،وصعب فهمها في البيت الثامن عشر، كم اضطره الوزن لقوله **ظلالِ الكُتُب** فما فائدة الظلال لشجرة صحراوية ، وأظن أنه كانت تسعفه **من خلال الكثب.**

ووفق من وجهة نظر الباحث في اختيار القافية في باقى القصيدة وخاصة في **عَجبْ شذب** التي لاتفي غيرها بدورها هنا.

٥-١٠ الايقاع: الايقاع هو مجموعة من الأصوات والحروف والقافية والتراكيب النحوية لأن إعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام وعلى حكم الموضع الذي وردت فيه ، الأبواب النحوية تشترك في علامة إعرابية واحدة يتيح للشاعر إمكانيات مختلفة أمام الشاعر من التماثل الصوتي والحركي مع بقية الابيات فهنا تخدم في اتجاهين مختلفين تركيب نحوي وإيقاع القصيدة الصوتي[1]

والإيقاع : ليس هو الوزن ، فالإيقاع هو نتاج مجموعة من العناصر ملتحمة، من خلال هندسة خاصة للقصيدة تساعد على هذه الهندسة مجموعة من الخصائص اللغوية ؛ صوتية وتجانس صوتي تفرضه القواعد الصرفية ، والخصائص الصوتية للحروف وتجاورها مع غيرها، وظواهر بلاغية وبيانية مما يساعد في فهم المعنى ، فموسيقى الكلمة تتحدد من خلال السياق وليس بحكم مسبق خاضع لتفاعيل البحر الشعري[2].

ويساعد الشاعر على إقامة هذه الهندسة التتابع المكاني والزماني لهذه الخصائص اللغوية ، وخاصة الصوتية وتعاقب حركات الحروف في أزمنة محددة بمقادير ونسب منضبطة ، مراعيا الشاعر صفات الحروف وما تصدره من إيقاعات موسيقية مختلفة ، تحدث تماوج نغمي وإيقاعي ، فالأصوات قادرة على نقل الأحاسيس ، وتكون بعض الحروف وبعض الأصوات قناة تنفيسية لمشاعر الشاعر ، فحروف التفخيم لا تستطيع نطقها إلا وأنت قاطب الوجه ، ويحاول الشاعر استغلال اللحظة الشعرية المناسبة فقد أكاد أزعم أنك تستطيع اكتشاف الحالة النفسية للشاعر وقت تأليفه من الإيقاع ، ويحاول تكرار هذه الأصوات في جو نفسي معين يوافق السياق علوا وهبوطا وحزنا وفرحا ، محدثا تعاقبا آخر بين مجموعة من الزحافات والعلل ؛ لأن هذه الزحافات والعلل في الواقع زيادة لا نقص لأنها استجابة للمحركات الكامنة داخل الفنان[3].

وليس الإيقاع هو الوزن فمن الكلام ما يكون موزونا ولا إيقاع فيه مثل قول الجاحظ: (من يشتري باذنجان)[4] ، فالوزن لايعرف قيمته إلا داخل التجربة الشعرية فما من وزن من أوزان الشعر إلا وقد استخدم في الفرح والغضب و..الخ ، ولكنه في أثناء تلقي القصيدة قد تشعر أن

[1])البناء العروضي للقصيدة العربية محمد حماسة ط١،القاهرة ، دار الشروق ١٩٦٩ ،ص١٨٢

[2])البنية الايقاعية في الشعر العربي ص٢٤٨

[3]) راجع البنية الايقاعية في الشعر العربي نحوبديل جذري لعروض الخليل د كمال أوديب دار العلم بيروت لبنان ط١ عام١٩٧٤م ص٩٣

[4])البيان والتبيين ،ص٢٤٠/١

هذا الوزن لايستجاد إلا في ذلك الغرض وقد تظن أنه لايكون إلا مع تلك القصيدة بالتلاحم مع المعنى والألفاظ معا ، ولو ترجمت القصيدة ضاع جمالها الفني بضياع إيقاعها وذلك في كل اللغات ، فالإيقاع إذن أعم من الوزن والقافية ، وهو عنصر جوهري في النص الشعري ، ونتيجة طبيعية ومنطقية لتماسك الكلمات وانسجام الحروف داخل الكلمات

والإيقاع العربي كان مختلفا لأنه لم يحدث تماسكا داخل النص فقط؛ ولكنه ارتبط بالعالم الخارجي للنص ؛من حالة نفسية ومزاجية للشاعر، بل كان الإيقاع العربي أكثر انسجاما وتماسكا مع العالم الخارجي .

فالإيقاع العربي كان توافقا مع حركات النجوم والمجرات والكواكب وانتظامها ، كما توافق مع انتظام الدورة الدموية في جسم الإنسان وجميع العمليات الحيوية، ومع ذلك لم يقدم الخليل تقعيدا علميا لما يجب أن يكون عليه.

٥-١١ الوزن والقافية: وهو من المعايير الصوتية واللفظية وإن شئت قل والمعنوية ، والقوافي تلعب دورا كبيرا في تماسك النص وانسجامه ، فمن المعاني ما تنسجم في قافية ولا تنسجم في أخرى فهي من عمود الشعر عند المرزوقي من حيث مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية ؛ فالقافية هي **همزة الوصل** بين أبيات القصيدة

وبالطبع الوزن أيضا ؛ حيث يحافظ هو الآخر على وحدة النص وتناسق وحداته وانسجام أجزائه ،فهو أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية فالشعر إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.[١]

فالوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة ، فالوزن هو دائري مغلق بانغلاق دائرة الكون وحركته ، واختيار الوزن ليس عفويا ، بل قائم وناتج عن صواب التركيب واعتدال النظم في وحدات الايقاع وسلامته فالوزن بنية فاعلة في بناء القصيدة وسببا من أسباب التئام البناء الايقاعي ، الناتج عن تلاحم الأدوات الموسيقية التي بها تتزن القصيدة وتستقيم بها والوزن والقافية أهم هذه الأدوات .

وإن أهمل اللسانيون هذا المعيار المهم في تناولاتهم-حسب أغلب ظن الباحث وعلمه-[٢] ، فقد برز جليا عند العرب ، حيث تحدث القافية بتكرارها وحركتها تناسبا وتلاحما بين أجزاء القصيدة وخاصة إذا التزم الشاعر حرفا معينا قبل الروي والتزم فيه بنفس الحركة ، وذك يخضع

---

[١]) نقد الشعر لابن قدامة ص٣

[٢])اللهم إشارات غير واضحة المعالم مثل ا، علم لغة النص النظرية والتطبيق عزة شبل محمد تقديم سليمان العطار مكتبة الآداب جامعة القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٧،لتماسك النصي في شعر أحمد مطر قصيدة العشاء الأخير أنموذجا تحسين فاضل عباس

لملكة اللغة وعلم تصريفها ، واشترط البعض أن يكون ذلك الالتزام بدون تعنت ولا تكلف وهو ما سمي لزوم ما لايلزم **والالتزام:** [١] .

والتقطيع العروضي والتقسيم الموسيقي أو ما يسمى الوزن يساعد مع الجانب الاشتقاقي في رسم حالة شعورية ما تتوفق والمعنى المقصود ، وكذلك القوافي فهي أنواع إما مقيدة وإما مطلقة حسب غرض النص ، فهي كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، ويكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون مسبوقة إليه[٢]، فتكون متمكنة في مكانها (تابعة للمعاني لا متبوعة لها)[٣] ، هذه من خصال عمود الشعر عند العرب.

ويستحسن في القوافي المقيدة أن تكون حركة ما قبل الروي إما فتحة ملتزمة وإما ضمة وكسرة متعاقبتين... ويستحسن أيضاً في ما كان من كافات الضمائر وتاءات التأنيث مقطع الشعر أن يلتزم قبلها حرف بعينه، ويلتزم فيه حركة بعينها.[٤]

ومن الشعراء من **يجعل للقصيدة قافيتين** لاختلاف المعاني في القصيدة تناسب كل قافية منها معنى مختلفا عن معنى أختها ، وهو ما سمي **التوأم و التشريع:** هو أن يبني الشاعر البيت أو الناثر النثر على قافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت له وزن ، وإن كمله على القافية الأخرى كان له وزن آخر، وتكون القافيتان متماثلتين، وتكونان مختلفتين[٥] ، كأن الشاعر شرع في بيته بابا إلى وزن آخر. مثل قول الشاعر:

وإذا الرياح مع العشي تناوحت ... هوج الرمال بكثبهن شمالا
ألفيتنا نقري العبيط لضيفنا ... قبل القتال ونقتل الأبطالا[٦]

تجد الشاعر هنا استخدم قا فيتين وبحرين مما يفتح آفاقا أمام تماسك النص وشدة التحامه ، وكذلك يحرك نشاط المستمع وذهنه مما يدعم انسجام النص أيضا.

أما عن قصيدة شوقي فقد جاءت على بحر **المتقارب** التام محذوف العروض والضرب من باب التوازن بين الشطرين ، عن طريق تساوي عدد الحركات والسكنات في الشطرين ، وهذا عن طريق زحاف القبض الذي يحذف الخامس الساكن ، وهو بحر رتيب الإيقاع ، سريع سرعة حركة جريد النخل مع الرياح ، وهو بحر يصلح للسرد[٧] ، لذا استخدمه شوقي في وصف الطبيعة

---

[١]) أنوار الربيع ٩٣/٦
[٢])عيار الشعر ، ص٧
[٣])منهاج البلغاء ٩٣
[٤])منهاج البلغاء ، ص٢٤٦
[٥]) تحرير التحبير ، ص ٥٢٢
[٦])أنوار الربيع ٣٤٣/٤
[٧]) راجع المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الاولى عام١٩٩١م ص،١٢٤

الخلابة وجمال النخيل، مما ساعده في تماسك النص وانسجام موسيقاه مع طبيعة الموضوع وغرض النص.

وقافية القصيدة جاءت كلها /ₒ//ₒ ، مما يحدث اتحاد نغمي في أبيات القصيدة ، ومما سبق يتضح أن القافية والوزن معيار مهما من معايير تماسك النص درست في التراث العربي وتحتاج إلى دراسات تطبيقية على الشعر المعاصر وخاصة شعر التفعيلة لعل شعراءنا المحدثين يمتعونا بعودتهم إلى الشعر العمودي وتماسه ووحدته.

والقافية : القافية لا تمثل خاتمة البيت ولكنها تمثل همزة الوصل بين البيتين[١] ، ولها مقياسان لفظي عن تكرار حرف الروي وحركته وتكرار حركة ما قبله، مما يحدث الإيقاع عن طريق تناسب الحركات والسكنات والوقفات

ثانيا مقياس معنوي فيتناسب الايقاع المعنوي مع القافية صوتيا ، فالقافية تحمل الصوت والدلالة ، ونوع القافية من مقيدة ومطلقة ، وهذا التنوع له دلالته النفسية عند الشاعر وله قيمته الصوتية ، حيث يتجانس الصوت مع المعنى والحالة النفسية للمبدع .

فاختيار حركة الروي من فتح وكسر وضم له علاقة بالمعنى والحالة النفسية في القصيدة ، فالروي المفتوح ينبئ عن اعتدال مزاج الشاعر ، والضم ينبئ عن اقتناع الشاعر بفكرته وواقعية هذه الفكرة ، أما الكسرة تنبئ عن سوء الحالة المزاجية ، وصعوبة المعنى وقسوته ، وقد يغاير الشاعر بين هذه المشاعر وهذه المعاني باختلاف فصول القصيدة وإن كانت كلها تجتمع لتخدم هدف واحد ، مغايرا بين حركة الروي وما قبله ، مستخدما حروف اللين والمد والشدة وغيرها ؛ حتى يستطيع الشاعر أن يمنح الشطر ذاته إيقاعا .

وقد لعب شوقي هذا الدور ببراعة ، في تغاير الإيقاع ، فسقف الإيقاع عند شوقي ثابت في كل قصائده وكان مغرما بتقابل الايقاعات[٢] حيث يقوم بالجناس الرأسي والأفقي ، وكان يعمل على توافق الحروف مع المعنى وموضوع القصيدة ، محافظا على المسافت القبلية والبعدية والأفقية والرأسية[٣]

٥-١٢ الزحافات والعلل: هو إسراع يعتري ثواني الأسباب من حذف أو تسكين ، وكان الخليل بن أحمد رحمه الله يستحسنه في الشعر، إذا قل البيت أو البيتان، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج... الحول والقبل واللثغ في الجارية، قد يشتهي القليل منه الخفيف، وهو إن كثر هجن

[١] خصائص الاسلوب في شعر شوقي ص٤٦
[٢])البديع في شعر شوقي ، د منير سلطان ، الطبعة الاولى ١٩٨٦منشأة المعارف الاسكندرية ، ص١٤٨
[٣]) البديع في شعر شوقي ، ص١٧٦

وسمج[1] ، واختص بالأسباب لأنه أكثر دورانا في الشعر والأسباب أكثرمن الأوتاد ،فاختص الأكثر بالأكثر ، واختص بالثواني لأنها محل التغيير ، أما العلة فتكون في الوتد ولا تكون في حشو البيت ؛ بل تكون في العروض والضرب سواءكانت بزيادة أو حذف ، وهي لازمة في كل القصيدة على عكس الزحاف الذي لا يلزم في كل القصيدة وغير ثابت ، وقد يلزم الزحاف لزوم العلة وقد تتغير العلة تغير الزحاف..

ومن الزحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن ، والاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك ، والوقص وهو حذف الثاني المتحرك ، والطي وهو حذف الرابع الساكن ، والقبض وهو حذف الخامس الساكن والعقل وهو الخامس المتحرك ، والعصب وهو إسكان الخامس والكف وهو حذف السابع .

وقد يكون زحاف مزدوج بحذف وتسكين أو بحذفين ، ولا يهمني الأسماء لهذه الزحافات أو تلك العلل أكثر ما يهني فهم الدارس لما يحدث للوزن الشعري من تغييرات.

أما من أنواع العلل الخرم والخزم والحذف والتشعيث والوقف والقطع والقصر والكسف والبتر والقطف ..

سادسا قواعد نحوية:

كل عناصر التماسك السابقة الذكر من إحالات وتكرار وحذف وتقديم وتأخير والتفات وإحالة بـ(ال) ، ترجع في حقيقتها إلى علم النحو، فما النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" ، وتعمل على قوانينه وأصوله.. وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، وينظر موضع الفصل فيها من موضع الوصل[2]

والشعر خاصة لا يسلم أديمه من النفل ، ولا يصح مريضه من العلل إلا بمعرفة النحو وامتداد الباع فيه[3] ، وإن كان ذلك بمساعدة مجموعة من العلوم ، كعلم البيان والبديع والبلاغة.

فمعظم أبواب النحو لها شروط في الرتبة ، وفي تقديم المبتدأ تقديم النكرة أَن يكون خَبَرهَا ظرفا أَو مجرورا إِنَّمَا وَجب التَّقْدِيم هُنَا لدفع توهم الصّفة[4] ، فلا يجوز تقديم المستثنى على الفعل الناصب له. لو قلت: إلا زيدًا قام القوم، لم يجز لمضارعة الاستثناء البدل.. ولا يجوز تقديم

---

[1]) نقد الشعر ٦٩

[2]) راجع دلائل الاعجاز ،عن قواعد العربية الجملة الاسمية والفعلية ، ص٨٢

[3])نضرة الاغريض، ص٤

[4])مغني اللبيب ٦١١

المضاف إليه على المضاف، ولا شيء مما اتصل به. ولا يجوز تقديم الجواب على المجاب شرطًا كان أو قسمًا أو غيرهما ، والقواعد النحوية قائمة على الرتبة والتقديم والتأخير [1]

وما كان الإعراب إلا نتيجة منطقية لتأليف خاص بين الكلمات ، وهو أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح .

وللتأليف علاقة وكيدة ؛ لأن إعراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام وعلى حكم الموضع الذي وردت فيه ، فينتج عنها الرفع في العمد ، والأخبار الإقرارية التي لا تحتمل الصدق والكذب ؛ فيدل الرفع على الاستمرارية ، أما النصب ففي الفضلات التي تكتمل بها الجمل ولكثرتها في الجمل لأن النصب يدل على الحدوث مرة ، واختاروا الجر للإضافة أو ما في معناها ، والتوابع تكرار للمتبوع بصور مختلفة .

لذا تتكرر الحالة الإعرابية للمتبوع في التابع ، اللّحن في الإعراب، وادُّعي فيها الخروج عن اللغة ، وأرى أن علة حدوث المنصوب مرة واحدة والمرفوعات مستمرة علة نصب خبر كان –أو إن شئت قل حال كان وأخواتها– ،التي تدخل على الجملة الاسمية لدلالة الزمن ، وإن كانت اللغة العربية عن هذه الضمائم الزمنية ، وكذلك نصب اسم إن وأخواتها.

وكذلك كانت دلالة الإعراب في عدد من أبواب النحو مثل النداء في حالتي البناء على الضم أو النصب حسب حاجة السياق إلى الحركة التي تناسبه فجاءت الضمة التي لاتحتاج إلى مد صوتي في النكرة المقصودة والعلم ، واختيرت الفتحة لمداها الصوتي في بقية أقسام النداء ، وكذلك الاستثناء وهو يفيد التخصيص ولابد أن يشتمل على معنى أغلب من المعنوى النحوي للاستثناء ، فاختيرت علامة الإعراب حسب المعنى فالضم مع ما ليس فضلة ، والنصب في الفضلة فيما استثني من مجموع ، وغيرها من أبواب النحو التي وافق فيها صوت الإعراب طبيعة الباب النحوي ، وما يتماشى مع الطبيعة العربية ، فما كان لزوم الكسر والسكون مع التأنيث اعتباطا ولكنه محاكاة لطبيعة العربي وبيئته، لذا لعب الجانب النحوي دورا بارز في ذلك.

٦–١ الإسناد : عنصر مهم من عناصر تماسك النص حيث يلعب الإسناد دورا مهما في ترابط أجزاء النص من خلال علاقات خفية من خبرية وفاعلية وحالية وإضافية ... إلخ ، فيرفع به ما يسند إليه، أو ينصب أو يجر، فيتحقق كمال الاتصال ، وما من نص إلا واحتاج إلى الإسناد حاجة الكائن الحي للماء ، ويساعد الإسناد على ترتيب الكلمات على نظام معين ، ووفق قواعد معيارية يفهم معها المعنى ، وقد تتعدد مسندات الأفعال من مرفوعات ومنصوبات فتختلف المعاني فيناسب بينها ، لتحدث في الكلام تلاؤما.

[1])الاصول في النحو لابن السراج ٥٨/١

ويقول د / تمام حسان : (أخطر شيء تكلم فيه عبد القاهر على الإطلاق فلم يكن النظم ولا البناء ولا الترتيب، وإنما كان "التعليق"، وقد قصد به: إنشاء العلاقات بين المعاني النحوية بواسطة ما يسمَّى بالقرائن اللفظية والمعنوية والحالية.. فمن ذلك عبارته المشهورة التي يرى أن الكلمات في النص "يأخذ بعضها بحجز بعض")[١]

والإسناد في اللغة العربية يمتاز على لغات أخرى أجنبية ؛ من حيث يمكن للمتكلم بهذه اللغة أن يلمح العلاقة لمحًا عقليًّا،وتحتاج اللغات الأخرى إلى كلمات خاصَّة للدلالة على الإسناد[٢]

والإسناد يكون تاما وناقصا، والتام هو ما كان بين المبتدأ والخبر ، وبين الفعل ومرفوعه ومنصوباته، وكذلك بين الجار ومجروره ، أما الناقص فهو ما كان بين الوصف العامل ومعموله.

وذكر الزركشي بابا لطيفا في الإسناد وهو قلب الإسناد مثل قوله تعالى(وقد بلغني الكبر) والمقصود وقد بلغت الكبر فتم الإسناد إلى الكبر والصحيح أن يكون الكبر مفعولا ، ومنه قلب المعطوف[٣]

٦-٢ الدلالة القطعية والاحتمالية.: ومنه ما تحدثه الصيغة الصرفية التي جعلت شرطا لبعض الأبواب النحوية ، كشرط الاشتقاق للحال والخبر وأحيان النعت ، والجمود كشرط للتمييز، وكذلك المصدر الذي جعل شرطا للمفعول لأجلة والمفعول المطلق ، وتبادل أدوار هذه الصيغ فتح المجال أمام تعدد أوجه الإعراب واحتمالاته مثل: (" اعبد ربك خوفا وطمعًا" و (اعبد ربك خائفا وطامعا) فالمنصوب في الجملة الأولى يحتمل الحالية، والمفعول لأجله، والمفعولية المطلقة، وفي الجملة الثانية حال ليس غير.)[٤] ، فالمبنى الصرفي الواحد يصلح لأكثر من معنى ، ومنه قول شوقي:

حامي الحقيقة لا القديم يؤوده ***حفظا ولا طلب الجديد يفوته[٥]

لعبت القواعد النحوية دورا كبير في التمييز بين الدلالة القطعية والاحتمالية ، وذلك في مثل:(الذي يدخل الدار له جائزة ، والذي يدخل الدار فله جائزة ؛ فالجملة الأولى ذات دلالة إحتمالية، لأنها تحتمل أنك تعني بـ (الذي يدخل الدار) شخصا معروفا وأن الجائزة ليست مترتبة على دخول الدار بل هو مستحقها قبل ذلك، كما تحتمل أن يكون الاسم الموصول هنا مشبها

---

[١]) اللغة العربية معناها ومبناها،تمام حسان عمرعالم الكتب الطبعة: الخامسة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م،ص١٨٨
[٢])اللغة العربية معناها ومبناها ، ص١٩٣
[٣])البرهان في علوم القرآن ٢٨٨/٣ وما بعدها
[٤]) معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م ، ص١٨/١
[٥])ديوان شوقي ١/ ٦٥

بالشرط، فالجائزة مترتبة على دخول الدار فكل من يدخلها يستحق الجائزة. وأما الجملة الثانية فذات دلالة قطعية ؛ لأنها لا تعني إلا المعنى الثاني أي فيها معنى الشرط والجزاء ، وهذه الفاء واقعة في جواب) [١] ، فغيرت الفاء المعنى وجعلت دلالة الجملة قطعية.

٦-٣ العلامة الإعرابية : تساعد متلقي النص في بعض المواقف على تقدير المحذوف، وتوضح الغرض من الكلام وتفرق بين المعاني ، وقد تغيب العلامة لبعض العوارض الصرفية فلابد وقتها من قرائن صارمة أخرى ، ففي إضافة الوصف العامل دلالة على المضى ، أما ظهور النصب في معمول الوصف فهو دلالة على الحال أو الإستقبال .

ومن أمثلة دلالة العلامة الإعرابية قولك :(اشتريت قدح ماء ، بالإضافة ، واشتريت قدحا ماء؛ فالجملة الأولى تعبير إحتمالي، لأنها تحتمل أنك اشتريت ماء مقدار قدح، وتحتمل أنك اشتريت القدح أي الإناء. أما الجملة الثانية فدلالتها قطعية لأنها لا تحتمل إلا أنك اشتريت ماء مقدار قدح... ومن ذلك لا رجلَ في الدار ولا رجلٌ في الدار فقد ميزت العلامة بين نفي الجنس ونفي الواحد) [٢]

ومن دلالة علامة الإعراب والبناء فتح لام الجر وكسرها دليل على معاني مختلفة ، فالعاملة للجر مكسورة مع كل ظاهر نحو لزيد ولعمرو إلا مع المستغاث المباشر ليا فمفتوحة نحو يالله ، ومفتوحة مع كل مضمر نحو لنا ولكم ولهم إلا مع ياء المتكلم فمكسورة .

ومن الدلالة فتح همزة إن وكسرها بعد القول إذا نقل الكلام بنصه، والفتح مع التبديل إن لم يكن الكلام بنصه.

ومن أظهر دلالات علامات الإعراب في قبل وبعد ، فإنها تخفض بالكسرة إذا أضيفت وذكر المضاف ، أو إذا حذف المضاف إليه ونوي لفظه ، وتخفض بكسر مع التنوين إذا حذف المضاف ولم ينو لفظه ولا معناه ، وتبنى على الضم إذا حذف المضاف وأراد معناه دون لفظه ولخص ابن عقيل ذلك في باب الإضاف في قوله: (هذه الأسماء المذكورة وهي غير وقبل وبعد وحسب وأول ودون والجهات الست وهي أمامك وخلفك وفوقك وتحتك وبمينك وشمالك وعل لها أربعة أحوال تبنى في حالة منها وتعرب في بقيتها. فتعرب إذا أضيفت لفظا نحو أصبت درهما لا غيره ،وتبقى في هذه الحالة كالمضاف لفظا فلا تنون إلا إذا حذف ما تضاف إليه ولم ينو لفظه

---

١) معاني النحو ، ص١٨/١

٢) معاني النحو ،ص١٧/١ ، وراجع حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك،أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: ١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان،الطبعة: الأولى ١٤١٧ هـ -١٩٩٧م،٢٩٣/٢ ، حيث قال : ذنوب ماء وحب عسلًا بالنصب أولى من الجر؛ لأن النصب يدل على أن المتكلم أراد أن عنده ما يملأ الوعاء المذكور من الجنس المذكور. وأما الجر فيحتمل أن يكون مراده ذلك، وأن يكون مراده بيان أن عنده الوعاء الصالح لذلك. الثاني إنما لم يذكر تمييز العدد مع تمييز هذه المقدرات لأن له بابًا يذكره فيه، ولانفراد تمييزها بأحكام منها جواز الوجهين المذكورين.

ولا معناه، أما الحالة الرابعة: التي تبنى فيها فهي إذا حذف ما تضاف إليه ونوى معناه دون لفظه فإنها تبنى حينئذ على الضم)[١]

٦-٤ نفي العام ونفي الموضوع: عنصر مهم من عناصر تماسك النص وانسجام الخطاب من مخترعات السيوطي بأن يكون اللفظ موضوعا لمعنى فيصرح بنفيه عنه ويثبته لغيره مبالغة في إدعاء ذلك الحكم ومنه في قصيدة شوقي :

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

سابعا عوامل خارجية:

السياق والزمن :

والسياق جزء صغير من المحيط المعرفي لفرد ما في لحظة ما ، والسياق وحده لاينفع للكشف عن المعنى الفصل بين اللغة والموقف الاجتماعي مما يحول دون الفهم الصحيح[٢]

واتخذ السياق جزءا من اهتمامات اللغويين العرب منها مطابقة الكلام لمقتضى وموافقته للحال التي يعد معناه له ، فعلى المبدع أن (يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه... كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه، وإبداع نظمه.)[٣]

والسياق داخلي وخارجي ؛ أما السياق الداخلي فيتمثل في السياق اللغوي من العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ، ولن يصل إلى فهم هذا السياق إلا من عنده علم باللغة.

أما السياق الخارجي فيتمثل في الخلفية الثقافية والتاريخية للمبدع والمتلقي والحالة النفسية ونوع الخطاب وطبيعة النص والاطار الاجتماعي وكأسباب النزول في القرآن، فيختلف المعنى باختلاف التركيب الذي يرد فيه، فتختلف معاني الكلمات باختلافات السياقات المختلفة.

ومما يلعب السياق دورا كبيرا في تمييزه **الاستفهام:** وهو عنصر من عناصر تماسك نال اهتمام معظم اللغويين لما يحمل من دلالات ، فليس دائما يكون طلب العلم من مَنْ لايعلم ، ولكن يختلف غرضه في العديد من المواضع فقد يأتي للإثبات وقد يكون إخبار وتقرير وقد يكون استخبار ،وقد يكون للاستبطاء والاستبعاد والاسترشاد والافتخار والاكتفاء والأمر والانكار

[١]) شرح ابن عقيل ،ص٧٤/٣
[٢]) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات جميل عبدالمجيد ٦٥
[٣])عيار الشعر ،ص ٩

والإياس والإيناس والتأكيد والتبكيت واستفهام التجاهل والنحذير والتحضيض والتحقير والتذكير والترغيب والتسهيل والتسوية والتشويق والتعجب والتعظيم والتفجع والتكثير والتمني والتنبيه والتهديد والتهكم والتهويل والتخويف ...إلخ [1] وما يفرق بينهم إلا السياق.

أما السياق في قصيدة النخيل يصعب تحديده لأن علاقتنا بالنص علاقة قارئ بمقروء ، فلذا كان لابد من معين يطلعنا على سياق الموقف للنص عن طريق أحمد عبدالوهاب أبو العز سكرتير شوقي من خلال كتابه اثنى عشر عاما في صحبة أمير الشعراء حيث يخبرنا في كتابه عن سياق النص: (في الساعة الخامسة من ١٨ يولية سنة ١٩٣١ كنا في الشارع الجديد الموصل من المنتزه إلى إلى شارع أبي قير وهو الشارع الذي تعودنا الرياضة به يوميا سيرا على الأقدام وعندما خرجنا من السيارة وقف ينظر إلى الأشجار ثم قال لي اكتب فأخرجت قلما وورقا وأملى علي القصيدة حتى قوله:

وشَدَّتْ على ساقِها مِئْزَراً ** تعقَّدَ من رأسها للذنب

وعند هذا البيت كنا قطعنا كم سيرا على الأقدام وكان يتخلل المسير قليلا من الوقوف والنظر إلى النخيل ثم ركبنا ثم بعد خطوات قال لي اكتب فكتبت حتى وصلت إلى قوله:

وأنتنّ في البيد شاةُ المعيلِ ** جناها بجانبِ أخرى حلبَ

وعند هذا البيت كنا في نتصف شارع فكتوريا شارع إسماعيل باشا صدقي الآن فقال لي كفى فرددت قلمي إلى جيبي ولكن لم تمض ثوان حتى قال لي انظر إلى جمال النخلة في حديقة المنظر وأشار إلى منزل على اليمين ثم قال اكتب :

وأنتنّ في عرصاتِ القصورِ ** حسانُ الدُّمى الزائناتُ الرّحب

ثم قال لي كفى ؛ حتى كنا أمام المنزل وفتح باب السيارة قال: ألست دمياطيا قلت نعم قال كأنك ولدت في وسط النخيل فماذا رأيت وهل تركنا له شيئا...فتذكرت بضع دقائق ثم قلت له لم نترك إلا تعدد ألوانه فابتسم وقال أنت اليوم حاضر الذهن ثم قال لي في الحال اكتب :

جناكنّ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ[2]

ولعلك لاحظت معي عزيزي عدة ملاحظات :

١) أن معرفة سياق الموقف يجيب عن عدد من التساؤلات منها علاقة المنتزه وأبي قير بالقصيدة
٢) أن شوقي كان ينفعل بما يراه فتأتي قصيدته ارتجالا لا اصطناعا .

٣) كتابة شوقي قصيدته على مراحل متعددة ، يحاول فيها أن ينقح فيها ماكتب.

---

[1]) راجع البرهان في علوم القرآن ٣٣٨/٢ وما بعدها ، الاتقان في علوم القرآن ص٢٦٨/٣ ذكر فيها واحد وثلاثين نوعا من الاستفهام

[2]) اثنى عشر عام في صحبة أمير الشعراء ، أحمد عبدالوهاب أبو العز ، طبعة الجامعة الأمريكية ببيروت ١٩٤٨، ص٢٤

٤) هذا النص وضح لي أمرا كنت أعيبه على شوقي بشدة وهو اختياره لعنوانته ، فظننت من هذا أن سكرتير شوقي هو من كان يختار هذه العنوانات.

ثامنا ما يتعلق بمستعملي النص

سلامة الطبع وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع[١]

موافقة الطبع فما خالف الطبع والعرف سمي **الغلو**[٢] ، ويجري على ما يوافق المنطق ومعهود الحياة، كان ممكنا عقلا أو عادة ولا يخالف طبعا، ويستثنى من ذلك ما يقبله العقل والذوق من الخيال المعتدل ، طالما لم يفرط الشاعر ولا يستحيل معه المعنى فلا يستنوق الجمل[٣]، أو يأتي فيه بأداة التقريب للعقول.

---

[١]) الوساطة ،ص١٧
[٢])العمدة في محاسن الشعروآدابه ١١٥/١
[٣])راجع الموشح١١٣ في نقده لأبيات امرئ القيس

الفصل الثاني

عناصر انسجام الخطاب

بيـــــــــــن

اللغويين العرب واللسانين

عنيت الدراسات اللسانية بالانسجام على أنه هو العلاقات الخفية بين أجزاء النص [1] ، والاستمرارية الدلالية للنص أو هو الجانب التداولي في النص ، وإن صح تقعيدهم هذا فلن تكون الاستمرارية الدلالية في النص ، ولن تؤتي التداولية بثمارها إلا إذا تحقق تماسك النص بعناصره السابقة وغيرها مما تجده متناثرا في كتب اللسانيين ، وغيرهم ممن اهتموا بتماسك النص وترابطه فالانسجام هو اللحظة الأخيرة في العمل الفني[2]

فالانسجام هو أن يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم ، سهولةأصوات وحسن سبك وعذوبة ألفاظ ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره ، مع خلوه من البديع ، وبعده عن التصنيع.

وهو الوجه الآخر للسياق في جانبه التداولي الاتصالي معتمدا على الظواهر الإيقاعية كالنبر والتنغيم للنص ، والباث سواء كان متكلما أو كاتبا والمتلقي سواء كان مستمعا أو قارئا مع أحوالهما وثقافتهما ، وما يحيط بسياقهما الاجتماعي والفيزيائي ، وما يرافقهما من حركات وتعابير الوجه وإشارات ونحو ذلك ، ونوع الخطاب والهدف من الخطاب والزمان والمكان والقناة والقوانين المتحكمة في عملية انتاج الخطاب وطبيعة النص ، وتعلق النص بالنصوص السابقة.

وقد وضع الجاحظ شروطا لانسجام الخطاب سبق بها المحدثين في قوله: (ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا، ولذلك القدر لفقا، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلّم من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمي عرضه من اعتراض العائبين ، وألا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة. ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه ، متخيرا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئا من التعقيد، حبّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول.)[3]

فأول عناصر الانسجام النصي من تداولية ودلالية هو عنصر تماسك النص ، وما يتعلق منه باللفظ ، من حيث أصواته وتلاؤمها مع ما يجاورها من أصوات وألفاظ ، حتى يكتمل

---

[1])ديناميكية النص محمد مفتاح ص٤٤
[2]) تحليل الخطاب في شعر إيليا أبو ماضي، ص١٩
[3])البيان والتبيين ،ص ٧/٢

المقطع ويتلاءم مع جيرانه من حيث حسن الفاصلة وحسن التجاور؛ فهو عبارة عن طريقة ربط الأفكار داخل النص ، عن طريق روابط خفية تحتاج من القارئ مجهود في التفسير والشرح .

وهنا ينتقل المتلقي والمبدع معا من جانب اللفظ إلى التركيب فينظر المبدع كيف يؤلف ويحاول جهده الابتعاد عن المعاظلة الصوتية واللفظية والمعنوية ، مبدعا في بدايته التي هي من أهم عناصر الانسجام ، رائعا في ختامه الذي يعيش مع المتلقي عمرا ، وقد يكون سببا في حياة النص أو وأده لحظة خروجه للنور.

كما يحاول في حشو نصه أن يخرجه من أحشاء نصوص تعارف عليه جمهوره ، بفن وإبداع جديدين ؛ أي يلبس نصه ثوبا جديدا يخرجه من حيز السرقة والاتهام إلى حيز المحاكاة والمنافسة ليزداد الميدان شوقا ، ويتنقل متلقيه يمنة ويسرى يقارن بين النصوص ، ويتتبع آثار الأقدام ليحكم بالأسبقية أو الابتذال ، وذاك عين التداولية أن تحسن إشغال متلقيك بنصك ، وقد يكون **انتقاد حسادك** سببا في رفعة شأن نصك وهذا –من وجهة نظري – من أهم عناصر انسجام الخطاب.

كما يلعب الحذف دورا كبيرا في انسجام الخطاب ؛ حيث يلعب دوره في تفعيل دور المتلقي ، وذلك عندما يقوم بالاستدلال من خلال السياقات المختلفة على المحذوف ، وتكميل الفراغات في النص من خياله اللغوي ومعرفته بالنصوص السابقة .

ويرى المتلقي هل وفق في تأليفه من كل النواحي اللغوية صوتية ونحوية وبلاغية ، وتجاور فصول النص المختلفة مع بعضها البعض وحسن التخلص من فصل إلى فصل ومن غرض إلى غرض ، وترتيب هذه الوقائع داخل النص ومنطقيتها اللغوية والعقلية ومناسبتها للعرف المعيشي واللغوي ، وليس معنى الترتيب هنا أنه حتمي لا يحتمل التغيير ؛ ولكنه ترتيب لو بدل نتج عنه تغيير في الدلالات ، فهو ترتيب ليس وليد الصدفة أو خاضع لمزاج المؤلف[١] ، ويجتمع كل ذلك ليوضح مدى خدمة ذلك لقضية النص الكبرى التى من أجلها ولد النص .

وقد جمع ابن معصوم بعض هذه المعايير في قوله : أن يكون الكلام عذب الألفاظ، سهل التركيب؛ حسن السبك، خالياً من التكلف والعقادة ؛ يكاد يسيل من رقته ؛ وينحدر انحدار

[١])راجع لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص٣٨

الماء في انسجامه ، لا يتكلف فيه بشيء من أنواع البديع إلا ما جاء عفواً من غير قصد. وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة من غير قصد[١]

ومما تقدم يتضح أن الإنسجام هو مسؤولية الناقد ، والمتلقي والتماسك دور المبدع ، حيث يستغل المتلقي كل الإمكانيات المتاحة من عناصر تماسك النص ، ليستطيع تفسير هذا النص والتفاعل معه ، وفهم جانبه الدلالي من خلف السطور ، أي ما يعني الجانبين الدلالي والتداولي.

ولكن المتلقي نفسه يختلف حسب غرضه من تناوله للنص ، فالمتلقي العادي يختلف عن الهاوي ، وكذلك عن الدارس المفروض عليه النص في مرحلة دراسية واحدة ، ويختلف الوضع عن الناقد الأدبي ، وهو أهم أصناف متناولي النص ، وخاصة في النصوص الأدبية التي يعني بها الدراسات التطبيقية .

وبتطبيق عناصر انسجام الخطاب على قصيدة شوقي نفسها ولنبدأ بأول هذه العناصر وهو عنصر **تماسك النص:** وهو عنصر ينقسم إلى ثمانية عناصر كما تقدم ذكرهم في الفصل الأول ، ولكن في هذا الفصل سنتناول فيه ما يخص الجانبين الدلالي والتداولي ، وما يخص متلقي النصوص.

١-١ **الجوانب الصوتية :**

الأصوات أعراض تتغير مدركة بحاسة السمع تحدث في النفس شعورا لا إراديا ، وهذه الأصوات ليست صفة للحروف ولكنها حالة عارضة ، فالصوت نفسه لا يكون إلا من تآلف الحرف مع الحركة ؛ مما يجعل العناصر الصوتية تلعب في إحداث نغمة موسيقية ، من خلال حسن تجاور هذه الأصوات وتعاقبها ، واختياره لحروف بعينها مثل غلبة الحروف المجهورة في الفصل الأول ، ثم كثرت الحروف المهموسة في الفصل الثاني ، ثم يزاوج في الفصل الثالث بين حروف الشدة والرخاوة والهمس والجهر، مما يرفع الملل عن المتلقي ، وتسري في نفسه متعة خاصة به ، وحسن الترتيب هذا يحدث في النفس إحساسا جميلا وخاصة إذا تألفت من الحروف المتباعدة ، وقد تحدثه بعض الحروف المتقاربة ما لم تثقل على اللسان .

---

١) أنوار الربيع في أنواع البديع ،ص ٥/٤

وأن يعرف المتلقي القواعد الصوتية وما يترتب على تجاورها من إبدال وإعلال وإشمام وغنة ، وإدغام وإقلاب ، وإظهار ، مما يولد موسيقية العربية والإيقاع النغمي ومن ثم الانسجام النفسي مع النص .

والإيقاع مركب معنوي دلالي يتعلق بالحالة النفسية لدي المبدع تحرك نشاط المتلقى ، مما يساعد على عملية التواصل ؛ وذلك عن طريق التكرار المقطعي لبعض الصيغ ، وتعاقب الأصوات ، فالعرب لم تعرف العروض ولكنها ركبت الميزان بالسليقة محاكاة للطبيعة تميل النفس العربية إلى الإيقاع بما فرضته عليها رتابة الصحراء ذي النغمة الواحدة المتكررة[١] .

وهذا الإيقاع يكسب النص تأشيرة اقتحام الذات لمتلقيه حيث تحدث موسيقاه حركة انفعالية قوية لدى المتلقى[٢] ويتحقق بالايقاع الوظيفة التأثيرية الجمالية .

وتكون القافية جزءا لا يتجزأ من الانسجام بمعونة الإيقاع ، فكلما أبدع الشاعر في اختيار قافيته ، أصبحت كالغائب المنتظر ، يطلبها السياق

ومن القواعد الصوتية **التجنيس** هو تشابه اللفظين في اللفظ ، وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه[٣]

وقد يحدث انسجامه مع هذا النص عن طريق تكرار بعض المقاطع أو بعض الكلمات ، وتصريع وسجع ، وكذلك بحر من بحور الشعر السريعة ؛ فمنذ البيت الأول السجع بين كلمتي **احتجب** ، **عجب** ، وغيرها من النغم الصوتي الذي امتاز به شوقي ، فقد حافظ على موسيقاه ، الموسيقى وتركها (تؤثر في أعصاب جمهوره كما يريد ويشتهي)[٤] ، من خلال التجانس بين كلمتي **العزب والعرب** ، وكذلك عن طريق تساوي المقاطع ؛ وكل ذلك ما كان ليتأتى لولا جودة التأليف وحسن السبك ، وهذا ينقلنا إلى الجانب الثاني وهو :

---

[١]) مقالات في اللغة والدب تمام حسان بيروت دار العلم ص.٤٠٩

[٢])التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، محمد سعيد، الديوان للمطبوعات الجامعية الجزائر٢٠٠٩، ص٦

[٣])الاتقان في علوم القران ٣١٠/٣

[٤]) الفن ومذاهبه شوقي ضيف دار المعارف القاهرة مصر ط٧ ، ص١٩٩

١- ٢- **الجانب التركيبي :** يلعب الجانب التركيب دورا كبير في فهم المعنى لدى المتلقي وفي تداولية النص ، فأي مخالفة لقواعد العربية تخرج النص تماسكه وبالأحرى عن انسجامه.

١-٢-١ فحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، وسوء التأليف ورداءة الرّصف والتركيب شعبة من التّعمية ، فإذا كان المعنى سبيّا، ووصف الكلام رديّا لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطا ، ورصف الكلام جيّدا كان أحسن موقعا[١] ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلةً وقعت من النَّفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه .

وقد يكون الشئ متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ، فالأمر نسبي ؛ فالشعر (لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلي الصدور بالجدال والمقايسة ؛ وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ؛ وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا، وإن لم يكن لطيفا رشيقا.)[٢]

ويتكون حسن التأليف من الحروف وأصواتها والألفاظ والتراكيب ؛ (فالألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر ، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل. فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا)[٣] ، فينشغل الخاطر بأمر السمع وتأذيه عن تذوق هذه النصوص الرديئة الألفاظ والقبيحة التركيب والتأليف.

والألفاظ في ذلك بين الرداءة والحسن تسمى **الرشاقة والجهامة :** أما الجهامة فهي الكلمات القبيحة في السمع -ولاتكون إلا في غلظ طبع وشدة حصر- ... وتكون الألفاظ قبيحة إن عرضت على صاحب ذوق سليم وإن كانت المعاني صحيحة ، وأما الرشاقة فهي حلاوة الألفاظ وعذوبتها[٤]

وقد وضع الجاحظ شرط تقارب المخارج وتباعدها من شروط استحسان الألفاظ واستكراهها فقال: (ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه.)[٥]

---

[١]) الصناعتين ، ص١٦١
[٢])الوساطة ،ص١٠٠
[٣]) منهاج ٤٢
[٤])البديع في نقد الشعر ١٦١
[٥]) البيان والتبيين ٧٤/١ ، وراجع سر الفصاحة ص٥١ ، ص٦٤

ولكنني أظن أن ابن الأثير كان أكثر عقلا في النظر في ذلك حيث يقول :(لو أراد الناظم أو الناظر أن يعتبر مخارج الحروف عند استعمال الألفاظ، وهل هي متباعدة أو متقاربة ، لطال الخطب في ذلك وعَسُرَ، وما كان الشاعر ينظم قصيدًا، ولا الكاتب ينشئ كتابًا، إلا في مدة طويلة ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك، فإن حاسَّة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح.)[١] ، وإن بدا من كلامه أن يحكّم الذوق النسبي في الحكم على الكلمات ؛ فإن أمثلته قالت خلاف ذلك فقد حكّم الاستعمال والإهمال لهذه الألفاظ .

١-٢-٢ **ترتيب الوقائع** و هو من أهم هذه العناصر في الجانب التركيبي داخل النص ، ضمن أطر ومعايير يعرفها المتلقي سابقا عن لغة النص وقواعدها ، وتختلف درجة انسجام المتلقي مع النص حسب ثقافة متلقيه ، فقد يتقبل نصا متلقي عادي ، من ناحيته المعنوية أو الصوتية ، ولكنه لا يعرف شيئا عما ارتكبه صانع النص من خروج على الجانب التركيبي ، وهذا ما يؤكد وجهة البحث من أن الانسجام في النصوص الأدبية خاصة هي مهمة الناقد الأدبي ، لذا تخضع في جزء منها إلى الجانب النسبي أو الذوقي.

فالتدرج التسلسلي للنص لمعطيات النص ، ومعرفة سبب ترتيب النص على هذا الشكل الذي جاء عليه دون غيره ، وواقعية معلوماته وترتيبها ، وفق حصولها في الواقع ؛ مما يعمل على استمرارية المعنى في النص ؛ فالمعنى وسيلة يستطيع بها الناقد الحاذق أن يحكم على انسجام الخطاب لذا يقول يقول الشافعي: (الانسجام هو ما أتى على أوجه البيان فيه)[٢]

وبهذا التدرج يتم **النمو الموضوعي** ، وتتكون البنية الكلية للخطاب، لأنه ينمو نمو النبتة شيئا فشيئا ، مع كل كلمة بل مع مع صوت ، لتكبر القضية المحورية أو مشكلة أو عقدة النص ، فكل نص له غرض من أجله ولد النص ، وهو ذاك المعنى الذي في بطن الشاعر ، ويبحث عنه المتلقي الناقد ويحاول إيجاده وتفسير عوامله اللغوية وغير اللغوية ، وبالطبع يكون للمتلقي العادي أو الهاوي علة أخرى لدخوله النص فكل يبحث عن ليلاه ولكن قد لايهم هذا الأخير الجانب اللغوي بمقدار ما تهمه المتعة الفنية ودراما الأحداث ، ومنطقية النهاية أو مدى تشويقها.

[١]) المثل السائر، ص ١٧٣/١
[٢])الرسالة لشافعي٧٢

وقد بدا ذلك واضحا في قصيدة شوقي فقد بدأت الأحداث بذكر مجهول لا يعرفه النص وهو ضمير الأنا المستتر في الفعل المضارع ، وتعجبه من تناسق هذه الأشجار العالية في منظر عجيب ، واصفا مقومات هذا الجمال ، ثم يقرب الصورة بتشبيهه هذه الأشجار بوصيفة القصر وهي واقفة تنتظر ملكها وهي زينتها وحليها ، ثم ينتقل إلى عقدة النص وهي أنه رغم كل ما تقدم فقد عقمت الكتب والنصوص أن تخرج نصا يقبله طموح شوقي ، ويعبر بصدق عما تراه عينيه ، فكأنه يقول أنا لم أسبق إلى هذا الوصف ، وأن ما جئت به هو ما كان يجب أن يكون منذ آلاف السنين ، فأرى أنه يمدح نفسه أكثر مما مدح به شجرته .

وقد يكتفي المتلقي العادي عند مجرد موسيقى الأبيات ، وبعض التشبيهات الجميلة والاستعارات ، وقد ينفر البعض من بعض الكلمات ككلمة الغرب لما تعبر عنه الكلمة في ثقافة المتلقي .

وقد يعمد بعض حاقدي شوقي وشانئوه ليحطوا من شأن القصيدة ويحاولون اتهامها بالتفكك عن طريق تبديل كلماتها وأبياتها زاعمين أن المعنى هو هو ، وليس ذلك فقط إلا لأنهم كانوا يمقتون شعر شوقي أو قل شخصيته ، وذلك كله رغم أنهم من أفضل نقدوا الشعر بتحليلات علمية ، وأسس ومعايير لغوية .

وبذلك اختلف انسجام الخطاب من متلقي إلى متلقي رغم أن النص هو هو لم يتغير والمعنى هو هو ،ولكن الانسجام هو أمر نسبي في المقام الأول.

١-٢-٣ ومن أهم عناصر انسجام الخطاب التركيبية **حسن الاستهلال وحسن الختام** كما ؛ فبهما يدخل المتلقي النص وبهما يخرج ، وكلما أبدع المنتج فيهما كلما قدر لنصه بالحياة ، ولخطابه بالقبول ، حيث يستعطف أسماع متلقي النص وأحاسيسه ويجبره على الإصغاء ، فتزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك[١]

وهذا ما حدث مع شوقي في قصيدته حيث بدأها من بعيد جرد من نفسه مجيبا على سائل يقول ماذا ترى أمامك يا هذا؟ فيقول:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأَى عَجبْ

[١]) منهاج البلغاء٢٧٨

ثم بعد أن يصب زبدة فكره ويغني سائله عن السؤال مرة أخرى يغلق قصيدته ببيت يفحم به السائل موجها خطابه لتلك الشجرة الصديقة له بقوله :

جناكَ كالكرمِ شتى المذاقِ ** وكالشَّهدِ في كل لون يُحَبّ

فثمرة التمر ياعزيزي مثل العنب مختلفة المذاق تتخذون منه سكرا ورزقا ، وكذلك مختلفة الألوان كالعسل المصفى في كل ألوانه يحب ، وفي كل طعومه شفاء .

١-٢-٤ المشترك اللفظي والترادف والمعاني المتعددة من المظاهر التركيبية والدلالية التي يلعب فيها ذهن المتلقي دورا كبيرا في فهم مراد المبدع ، ففي هذا النوع قد يسبق ذهن السامع إلى معنى من المعاني ، ويكون مراد الشاعر غيره أو يرجح الشاعر المعنى الثاني بإحداث سياق لغوي يبرزه ، **فالمشترك اللفظي** إذن : هو عبارة عن أن يأتي الشاعر بلفظة مشتركة بين معنيين اشتراكا أصليا وعرفيا، فيسبق ذهن السامع إلى المعنى الذي لم يقصده الشاعر، فيأتي بما يبين قصده.[١] ، كما فعل شوقي مع كلمة **العبب** في القصيدة .

وقد يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له، بل بلفظ هو ردفه وتابعه[٢] وهو ما يسمى الإرداف والتتبيع ، بحيث يكون هذا الأمر مقصودا من مبدع النص فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع به ، ولكنه يحتاج مثل سابقه إلى دليل يرجح مراده .

ويدخل في هذا الباب في انسجام النص **الحقول الدلالية** ، وهي ما تسمى في المناهج الدراسية شبكة المفردات ، حيث تنتمي مجموعة من الكلمات إلى حقل دلالي واحد فإحدى هذه الكلمات يستدعي الآخر من باب التلازم الذكري ، والاستلزام الحواري أيضا ؛ وإن هذا الأخير أعم من الحقول الدلالية ؛ فذكر وصيفة فرعون استدعى القصر والحلي والزينة بأنواعها.

وذكر النخيل استدعى ذكر الصحراء برمالها وحرها وظل هذه الأشجار ، وكذلك يستدعي ذكرها ذكر الطيور التي تتخذها مسكن ، وذكر التمر والطعام ، فلابد أن يمتلك منتج القوة المائزة (التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم

---

[١])أنوار الربيع ٤٢٨
[٢])أنوار الربيع ،ج٦/٥٠

ذلك، وما يصح مما لا يصح)[1] ، بحيث يجعل الشعراء ما لايصح في الشعر صحيحا وفق قواعد ومعايير معينة ؛ فيجعلون (الفرّوج فرخا على التوسّع في الكلام.)[2]

فالعرب تتوسع في كلامها . وبأي شيء تفاهم الناس فهو بيان ، إلا أن بعضه أحسن من بعض.[3] ، وهذا جانب مهم من جوانب التداولية تناوله الجاحظ في كتبه ، وهو ما عني به اللسانيون المقصدية ، وهو طالما وصل المتكلم رسالته فقد أبان ؛ وإن سلمنا بذلك فلغة الأطفال نصوص ، ولغة الأجانب نصوص ، وأنا أظنها كذلك لا أنكره عليهم ، ولكن بشرط أن تقعّد له معايير خاصة غير معايير النصوص الأدبية ، فتنظيرهم عام ، وتطبيقهم خاص ، وإذا أردت أن تشتت فعمم.

١-٢-٥ التناص أو باب الحل والعقد[4]: من أهم معايير تماسك النص كما مر بنا في الفصل الأول ؛ ولكنه لن يكون إلا بثقافة المبدع والمتلقي معا ، أما ثقافة المبدع فتقحمه في النص على أنه نص جديد في ثوب جديد ، وثقافة المتلقي هي التي تخرجه إلى النور وتحدد موضعه ومدى تلاؤمه مع النص الجديد ، ومدى استحسانه أو استهجانه ، كما يحدد مدى خدمة هذا التناص للنص وموضوعه .

ففي هذا الباب أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر واضحة لا تخفى على الجاهل المغفل ، فلست (تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر ، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه.)[5] ، وهذا كله دور متلقي النص .

ففي قصيدة شوقي أثبت الفصل الأول أنها تناصت مع عدد من النصوص منه الديني كالقرآن الكريم ، والسنة النبوية المطهرة ، مما يجعل المتلقي يراجع كتب السنة للوقوف على فضل التمر ، وقول العلماء فيه ، وموافقة كلام شوقي لهذه النصوص.

---

[1])منهاج البلغاء ص٣٩
[2])الحيوان ١٣١/١
[3])الحيوان ١٥٥/٥
[4]) راجع البديع في نقد الشعر ،ص٢٥٩
[5]) العمدة في محاسن ٢٨٠/٢ ، وراجع الوساطة ص ١٨٣

كما تناصت أدبيا مع قصيدة أبي نواس ، مما يجعل نقاد شوقي يعيبون عليه أبياته في فصله الأخير بأن ذكر التمر ورد ذكره في النصوص عربية فصيحة ، وكذا نصوص دينية ، ويجعل أنصاره يقولون: إن شوقي يعلم ما كتب في النخيل ولكنه ليشفي ظمأه ولم يف بمكانة هذه الشجرة العظيمة ، وعلى كل فالأمر نسبي يأخذ منه ويرد ، وهذه طبيعة بشرية عدم الاتفاق التام ، وخاصة في الأمور التي تخضع للذوق.

١-٢-٦ شجاعة العربية : من التفات وحذف وتقديم وتأخير وعكس للظاهر وحمل على المعنى وزيادة وتحريف كل يخدم المعنى ويصب في تداولية النص ويبرز دور متلقي النص ،حتي يملأ فراغات النص، وكذلك تساعد بقية الخصائص في رفع الملل عن المتلقي وبعث روح التجدد والاستمرارية.

فالحذف مثلا هو أن يأتي الشاعر ببيت من الشعر وقافيته متعلقة بمحذوف تقاضى ذكره ليفهم به المعنى ، فلا يذكره لدلالة ما في لفظ البيت عليه، ويكتفي بما هو معلوم في الذهن فيما يقتضي تمام المعنى.[١] ، وقد لا يوجد الدليل على المحذوف فيدل عليه العقل حيث تستحيل صحة الكلام عقلا إلا بتقدير محذوف .

فالحذف يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه وتجعله يفكر فيما هو مقصود [٢]، حيث يستفيد النص من التفاصيل الكثيرة وسد الثغرات التي سببها الحذف ، وتوجيه الفهم ليكون سليما.

وفي ذلك زيادة لذة وانسجام مع النص بسبب استنباط الذهن للمحذوف وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشد وأحسن.[٣]

حذف السؤال المقدر[٤] : وقد أبدع ابن الأثير في هذا الباب ويسمى الاستئناف وهو على وجهين ، الوجه الأول: إعادة الأسماء والصفات ، لأن الاستئناف في نظره يكون إجابة على سؤال سائل

والثاني بغير إعادة الصفات والأسماء ، والوصل بالاستئناف من أقوى أنواع الوصل.

وقد استخدمه شوقي في بداية القصيدة في قوله :

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بمَرْأًى عَجبْ

---

[١])أنوار الربيع١٨٣

[٢])المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب نعمان بوقرة١٠٦

[٣])البرهان في علوم القران للزركشي١٠٥/٣

[٤])المثل السائر ، ٢/ ٢٢١

وقوله :

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

في كلا الموضوعين كأنه يجيب على سائل يسأله ماذا ترى؟ ، وهذا لون من السؤال المقدر الذي لم يذكره ابن الأثير ، أما ما قصده ابن الأثير فتجده عند شوقي في قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب ؟

ففي البيت الأول استأنف بذكر صفة من صفات النخل وأنه ملك الرياض وعقب بقوله أمير الحقول وكذلك عروس العزب ، وفي البيت الثاني أكمل بصفات أنه طعام الفقير كل ذلك بدون حروف للعطف .

أما النوع الثاني وهو الاستئناف بدون إعادة الصفة أو الاسم فجاء في مواضع كثيرة ، والحقيقة أن الشعر دون غيرهِ من فنون الأدب والكلام يمتاز بهذا النوع بحيث تقل فيه الروابط الشكلية ، فتساعد خاصية الربط بالاستئناف في اللغة بذلك ومن ذلك قول شوقي :

مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب

كأنه أكمل إجابته على سائله في البيت الأول أو أن يكون السائل ماذا تشبه هذه الأشجار ، فأجابه شوقي بذلك.

وكذلك الالتفات كالإخبار بالفعل المستقبل عن الماضي ، أو الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل ، فلكل فائدة تختلف عن الأخرى ؛ وفائدته أن الفعل الماضي إذا أخبر به عن الفعل المستقبل الذي لم يوجد بعد كان ذلك أبلغ .

لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه ، أدخل في القلوب عند السامع [١]

١-٢-٧ كما يساعد **ائتلاف اللفظ مع المعنى ومشاكلته للموضع الذي ورد فيه** المتلقي في فهم النص والانسجام معه ، فإن اختلف دلالة اللفظ عن المعنى المقصود بالطبع سينفر المتلقي من ولا يستحسنه ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال خبرات المتلقي مع أمثال تلك النصوص ، ومعرفته

---

[١])الجامع الكبير قدامة ابن جعفر ،ص٩٨ ، وراجع تحرير التحبير ،ص١٢٣ ، وراجع نقد الشعر ،قدامة بن جعفر ،ص٥٣ ، مفتاح العلوم،ص١٩٩ ، أنوار الربيع٣٦٤/١

أن لكل معنى ما يلبسه من الألفاظ ، وإن تغير اللفظ تغيرت الدلالة فليس هناك تساوي مطلق بين لفظتين مترادفتين ، فهي وإن حلت مكان مرادفتها إلا أنها لا تعطي نفس المعنى بالضبط وإلا كان تكرار ألفاظ لاجدوى وراءه ؛ فالانسجام يقوم على مبدأ القياس على خبرات السابقين وتعاملهم مع النصوص ، ومحاولة فهم المعلومات والنصوص الجديدة من خلال هذه المعرفة السابقة والخبرة مع النصوص.

كما استهجان بعض الألفاظ في النص ومخالفته القواعد المعجمية أو التصريفية أو حتى العرفية ، ومناقضتها لكلام سابق عليها قد تطعن في انسجام النص.

١-٢-٨ **التكرار:** اتضح في الفصل الأول دور التكرار في تماسك النص بعضه ببعض وشدة التلاحم بين أجزائه ، وهنا يبرز دور التكرار في انسجام الخطاب وتداوليته حيث نقل الجاحظ خبرا يقول فيه : (جعل ابن السماك يوما يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده. قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهمه.)[١] ، فيختلف الأمر باختلاف المتلقي ، ومدى فهمه للنص فبذلك يحسن في مواضع ويستهجن في مواضع .

وكذلك يلعب التكرار دورا مهما في موسيقى الألفاظ التي تطرب المستمع وتعجبه ، وخاصة إذا أبدع المؤلف في ضبط الفواصل والفترات الزمانية والمكانية بين هذه التكرارات

أما الجانب الأبرز في دور التكرار في انسجام الخطاب هو أن تتكرر اللفظة أو الجملة ، ولكن يختلف معناها حسب السياق الذي وردت فيه ، ومن ذلك تكرار كلمة أنتن في أبيات شوقي الثلاثة ، وفيه يبرز دور المتلقي في فهم هذه النصوص.

تكرار القاعدة النحوية: يساعد معرفة متلقي النص بقواعد النحو على حسن قراءة النص ، وفهمه من خلال معرفة المعاني النحوية من فاعلية ومفعولية وابتداء وخبرية وغيرها من المعاني ، وتكرار هذه القواعد يساعد على استمرارية المعنى في النص

وكذلك تكرار الوظيفة النحوية أو تعددها كتعدد الخبر والحال والنعت حيث يفسر الموصوف بعدد من الصفات المتنوعة ، أما تعدد الوظيفة الصرفية فيظهر فيها الجانبين الدلالي

---

[١]) البيان والتبيين ،ص١/١٠٥

والتداولي بشكل بارز ، حيث إن بعض الأبواب النحوية تشترط شرطا صرفيا كالاشتقاق للحال والجمود للتمييز ، والمصدر للمفعول المطلق والمفعول لأجله ، وقد يتناوب المصدر والصفات الصرفية الوظيفة فيقوم هذا مقام ذاك ، وهنا يقوم متلقي النص بمعرفة المعنى في ظل تغيير الشرط الصرفي عن طريق قرائن أخرى ، كمعنى الباب النحوي

أليس حراماً خلوُّ القصا ** ئدِ من وصفكنّ ، وعطلُ الكتب ؟

جاء المصدر مرفوعا مرة في قوله : **خلو** فقد جاء مضافا إلى معموله في وظيفة المبتدأ ، وكذلك جاء المصدر (**وصف**) مجرورا ، والأصل في المصدر أن يأتي منصوبا.

ومجئ المصدر في أي وظيفة نحوية غير ما وضع له يحمل دلالات غير تلك التي يحملها الاسم المحض في نفس الوظيفة بما يحمله من دلالة الحدث ، وعمله الرفع والنصب في معموليه سواء ظهر هذا الإعمال أو أضيف إلى معموله .

١-٢-٩ **العناصر البلاغية والبيانية والبديعية : البلاغة** : كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه فى نفسه كتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن. وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا فى البلاغة ؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا ، وإن كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى .[١]

وهنا يوضح العسكري شرطا لانسجام الخطاب بمعناه الحديث عند اللسانيين ، وهو ما يعني بمفهومه القديم البلاغة ؛ فمن شروط البلاغة موافقة الكلام لمقتضى الحال أو للموضوع الذي يجري فيه الكلام. «ويجب على المتكلم أن يوازن بين المعاني وأقدار المستمعين وأقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما» ، فالمقامات مختلفة ومتباينة ، وهذا هو عين السياق .

ومن شروط البلاغة متانة العبارة التي تعني ربط ألفاظ الجملة ببعضها ربطا محكما لا هلهلة فيه ولا خلل « فأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[٢] ، وهذا هو تماسك النص الذي يساعد في انسجامه ، وتخرج البلاغة

---

[١])الصناعتين ،ص١٠

[٢])البيان والتبيين ، ص١٨

فالبلاغة هي : (بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها)[1] ، وإنهاء ذلك المعنى إلى القلب وحسن تأديته ، فالأطفال يتواصلون مع غيرهم فالجانب التداولي موجود ولكن جانب التماسك او الدلالة مفقود فهل يحدث انسجام؟

بالطبع لا ؛ لذا أرجو ألا تعمم الدراسات على النصوص ، وتخصص دراسات للنصوص الأدبية ، ودراسات خاصة للغات التداول كلغة الأطفال أو الأجانب أو معينة من فئات المجتمع في تداولهم اليومي أو لغة الشارع في محافظة من المحافظات ، ستكون وقتها الدراسة أجدى.

ويفهم مما سبق أن البلاغة هي إيصال ما في النفس بطريقة فصيحة عن طريق مطابقة الكلام لمقتضى الحال ولا يكون ذلك إلا **بحسن البيان** : وحقيقته إخراج المعنى في أحسن الصور الموضحة له وإيصاله إلى فهم المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها[2] وحاصله كشف المعنى وإيضاحه حتى يصل إلى النفوس على أحسن شيء وأسهله .

تسعى الصورة البلاغية في توصيل المعنى من خلال تقريب الصورة والاقناع وقوة التأثير التي تثيرها الكلمات بالذهن، بالهيئة الفنية المستخدمة لنقل التجربة الشعورية وأفكار الفنان وعواطفه ، في شكل فني محسوس ، محاولا إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني ، وتكون الصورة الفنية المستخدمة في ذلك (وسيلة للشرح والتوضيح تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها)[3]

لذا فقد لعبت العناصر البلاغية دورا كبيرا في انسجام الخطاب ، فالاستعارة مثلا باب خفي حيث ينقل المبدع المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما ، وهي استعارة لفظ ليؤدي معنى ما ، وهي جانب أخفى من التشبيه حيث إنه في التشبيه يوجد المشبه والمشبه به ، أما في الاستعارة يحذف أحد ركني التشبيه .

وفي شعر شوقي استعار كلمة وصيفة فرعون للتعبير عن النخلة في قوله:

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

---

[1])مفتاح العلوم ،ص٤١٦

[2])بديع القران ، ص٢٠٤

[3]) الصورة الفنية عند العرب ،جابر عصفور ،ص ٤٠٣

شبهها بهذه الوصيفة في كامل زينتها ، وعناقيدها فصوص العقيق ولحائها ذلك المئزر المطرز المشدود من الساق إلى الرأس، وهنا يعتمد المتلقي على ثقافة ومعرفته بخصائص لغته في الاستعارات الشبيه.

أما **التشبيه** فيعقد فيه المبدع صورة ذهنية للشئ الموصوف من خلال تجميع أجزاء الصورة من أمور يعرفها القارئ ليقرب له المعنى المقصود.

ويشترط في الانسجام أن يكون المشبه به بأشياء يعرفها المتلقي ومن بيئته:وهو أربعة وجوه أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة.. والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.. الوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.. والوجه الرابع: إخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها[1]

فعند تشبيه حلاوة طعم هذه الثمار فشبهها في اختلاف طعومها بالعنب ، وأراد أن يوضح أن أشكاله متعددة وألوانها ومذاقه الحلو محبوب في كل ذلك فشبهه بالشهد ؛ لتقترب الصورة في كل ذلك.

وكذلك عندما يصف جمال هذه الأشجار المرتفعة وحركتها الجميلة مع الرياح ، فيرسم له صورة حية جمعها من سارية الفلك والمسلة المرتفعة أو الفنار وكلها أمور حديثة يعرفها المتلقي لأنها من بيئته ، ومشهورة بارتفاعها وشموخها ، في قوله:

كساريةِ الفُلْكِ ، أَو كالمِس ** لَّةِ ، أَو كالفَنارِ وراءَ العَبَب

ولم يكتف شوقي بذلك فقط بل يزيد الصورة جمالا وتوضيحا بأن يضيف إلى صورته كلمة **العبب** فجمال سارية الفلك والمسلة والفنار يزداد عندما تنظر إليهم من خلف الأمواج .

وهنا يبدأ دور المتلقي في تفسير هذه الصورة وعقد المقارنة في خياله بين الحقيقة والصورة ليستخرج وجه المقارنة ويفهم مقصود المبدع ، فالتشبيه وظيفته تقريب الصورة في أذهان المستمعين وذلك في كل أنواع المجاز في اللغة (وأكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة)[2]؛ مما يعين على الانسجام النصي .

---

[1])الصناعتين ، ص٢٤٠

[2] الخصائص، ص٤٤٩/٢

١-٢-١٠ **الفصل والوصل** سواء كان بروابط شكلية لغوية ظاهرة أو روابط عقلية ، ويحاول المتلقي فيها يفهم هذه الروابط بين أجزاء النص وخاصة العقلي منها كالإسناد النحوي ، ولابد أن يكون عارفا قبل دخوله عالم النص الفرق بين كمال الاتصال وكمال الانقطاع .

ومن الوصل العقلي التضام بين كلمتين متلازمتين على سبيل المصاحبة المعجمية أو النحوية أو الترادف أو الطباق ، وكلها تساعد متلقي النص في فهم مقصوده وتساعد منتجه في توصيله.

أما **الإحالة** : فهي وسيلة الربط بالضمير أو المسمى أو المقارنة عن طريق التكرار ، مما يدفع المتلقي إلى البحث عن مرجعية الضمير ، أو صورة هذه المسميات في خياله .

فقد يكون هذا مرجع الضمير المحال إليه ظاهرا ملفوظا به[١] في الإحالة المقامية أو متضمنا من خلال الكلام أو دالا عليه بالالتزام ، أو يفهم من السياق وهي الإحالة الخارجية ، فالإحالة بهذه الصورة تحافظ على استمرارية المعنى في النص ، ومن ثم انسجامه.

١-٢-١١**استدراج المخاطب** : يقول ابن الأثير هو استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة كلها عليه؛ لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، والمعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها... وهو الأخذ بالاحتجاج على طريقة التقسيم[٢]

وقد استخدمه شوقي في استدراج مخاطبه للاعتراف بمحاسن النخيل وأهمية ثماره من خلال السؤال الاستنكاري في قوله :

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب ؟

ثم يقر هو بما يريد إقراره من أن النخيل بأنك أيتها النخلة الظلال في الحر ، والطعام في الخيم الصحراوية لذي العيال ، وزينة القصور ، فطعامك مثل العنب مثلا ومثل العسل شفاء ويحب في كل لون.

---

[١])الاتقان في علوم القران٢/٣٣٧
[٢])المثل السائر ، ص٢/٢٠٥

١-٢-١٢ تنوع الأسلوب: من الاستفهام والنداء والشرط له إيقاع أسلوبي ، وتأثير في المتلقي وكذلك الضمائر بين الانفصال والاتصال ، فهذا مما يرفع الملل ،(والعرب يستنكرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب على أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه)[١]

ومن تنوع الأسلوب ما عرف بأسلوب الحكيم[٢] ، وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقب.. أو السائل بغير ما يتطلب... ينزل سؤال السائل منزلة سؤال غير سؤاله لتوخي التنبيه له بألطف وجه على تعديه عن موضع سؤال هو أليق بحاله أن يسأل عنه أو أهم له إذا تأمل ، وسمي المغالطة وخلاف المقتضى ؛ وهو إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر، و حمل كلام وقع في كلام الغير على خلاف مراده؛ مما يتحمله بذكر متعلقه ،ومنه إجابة السائل بغير ما يتطلب تنبيها على أنه الأولى أو الأهم .

وهو ما يسميه المصري: **الحيدة والانتقال:** وهو أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى الاستدلال غير الذي كان آخذاً فيه... وفيه نوع يحيد المسئول عن خصوص الجواب إلى عمومه، لتفيد تلك الحيدة زيادة بيان لا تحصل بخصوص الجواب[٣]

وقد يكون هذا من باب الإلتفات أو الخروج على مقتضى الظاهر ، مما يحتاج مجهود من المتلقي لفهم مراد المبدع ، وهو نوع خفي من أنواع انسجام الخطاب ، يحتاج إلى إعمال عقل المتلقي ، وكذلك فهمه الجيد لهذا الأسلوب يساعد على الاتصال والتواصل بين طرفي عملية التواصل الباث والمتلقي وهو الغرض الأساسي لأي لغة ، وذلك عن طريق فك شفرات النص من خلال فهم خواص اللغة التي يتواصل بها ، وفهم جميع السياقات التي تحيط بالنص.

١-٣/ خصائص شعرية : تلعب موسيقى الأبيات دورا بارزا في حدوث انسجام الخطاب ، من خلال ذلك الايقاع الناتج من هندسة ترتيب الحروف وأصواتها ، وتتابعها الزماني والمكاني؛ ومن الزحافات والعلل التي تتيحها القواعد العروضية ، وهي تفسر لنا الاستجابة المباشرة لما يحدث من انفعالات في نفس المتكلم، من خلال تعاقب عدد من السواكن مع عدد من الحركات بمسافات مكانية وزمانية منتظمة وليست عشوائية .

---

[١])مفتاح العلوم ،ص١٩٩
[٢])مفتاح العلوم، ص٣٢٧ ، وراجع تحرير التحبير ١٢٤ وما بعدها ، أنوار الربيع ج١٩٨/٢
[٣])تحرير التحبير ٥٦٥

للشعر نظام موسيقي هو أوزانه وقوافيه ، ويلجأ الشاعر في التعبير عن صوره وأخيلته إلى أسلوب المجاز والاستعارة رغبة منه أن تنفذ تلك الصور والأخيلة حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها ... فالشعر يهدف إلى شحن الألفاظ بأكبر قدر من المعاني ولا يكتفي بما تدل عليه الألفاظ والتعابير من معنى حقيقي واضح الحدود في أذهان الناس بل يستغل إلى أبعد حدود ظلال المعنى[١] ؛ حيث إن هذه الموسيقى أول ما تجذب المستمع سواء مستمعا عاديا أو دارسا ، وكلما كانت هذه الموسيقى متناسبة مع المعنى والحالة النفسية للمبدع ، وكذلك تناسبها مع غرض القصيدة ، وكانت كلمات القصيدة متوازنة .

ومما يختص به الشعر الوزن والنظم: فالشعر كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق.[٢]

وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها – وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ – كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.[٣]

فهنا اشتمل نص ابن طباطبا على ثلاثة معايير لانسجام الخطاب منها اعتدال النظم والوزن وحسن التأليف وصواب المعنى ؛ فأما نظمه معلوم محدود في عدد من التفعيلات ؛ يحتاج فقط إلى قوة طبع ودربة على أشعار العرب ، ونفس ذواقة ومراعاة مجاورة الألفاظ ائتلاف الحركات والسكنات والمدات مما يقوم بدور قوي في اجتذاب المتلقي لاإراديا إلى الحالة الشعورية والنفسية لدى مبدع النص من خلال هذا التناغم الصوتي المعبر بين أجزاء القصيدة وتفعيلات البيت ، وكذلك التناسب الناتج من تعاقب التفاعيل وانتظامها مع غيرها في علاقات صوتية منتظمة في الزمن ، وكلما كانت الألحان متناسبة استلذت بها الطباع وفرحت بها النفوس لما بينها من المشاكلة والتناسب والمجانسة .

وتكون هذه المجانسة في الوزن من خلال تناسب الأصوات ؛ (فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه ، وإن اتّفق له أن يكون

---
[١]) من أسرار اللغة ٣٣٦
[٢]) عيار الشعر ، ص٥
[٣]) عيار الشعر ، ص٢١

موقعه فى الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحقّ بالمقام والحال كان جامعا للحسن ، بارعا فى الفضل)[1] ، وينتج هنا الشعر الموزون الذي يحدث ذلك الانسجام.

لكل قصيدة وقع عروضي وإيقاعي على متلقيها يختلف عن غيرها ، وإن تشابهت مع أختها عروضيا أو صرفيا ، ولهما نظام نبري واحد ، كأنها بصمة صوتية وإيقاعية وعروضية خاصة لكل قصيدة تشبه بصمة الصوت عند الإنسان .

البيت الإقناعي : يغلب على الشعر الجانب الخيالي ، ويغلب على الخطابة الجانب الإقناعي ، ولكن غالبا ما كان الشاعر يضع الأبيات الإقناعية في ختام الفصول (يعضد به ما قدم من التخييل ويهيئ النفوس لاستقبال الأبيات المحيلة في الفصل التالي. فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك.)[2]

فيعمل هذا البيت على تلاحم الفصول بعضها ببعض ، ويهيئ النفوس لما هو ويعيش مع المتلقي فترة من الزمن ، واختلف الوضع قليلا في قصيدة شوقي ، ففي الفصل الثاني ابتدأه ببيت يلخص ما جاء في الفصل الأول عن طريق التشبيه للنخيل بوصيفة فرعون وهي واقفة شامخة :

وصيفةَ فرعونَ في ساحةٍ ** من القصر واقفةً ترتقب

وبعد أن خلع على هذه الوصيفة كل صفات الجمال ، عاد ليبدأ الفصل الثالث ببيت فيه تجاهل العارف واستفهامه ليقر حقيقة مهمة وهي أن هذا النخيل هو ملك الأشجار فافهم حقيقة التشبيه ووجه الشبه يامن خانه ذكاؤه فيقول:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

ثم تتجسد روعة شوقي في بيته الأخير حيث خرج من عالم الخيال إلى أرض الواقع ، وعبر عن سر روعة هذه الأشجار وهو يتمثل في اختلاف الألوان وتعدد المذاق مثل العنب ، وفي كل حالاته يحب ، وكذلك في كل ألوانه مثل العسل.

الضرورة الشعرية : لابد للمتلقي أن يكون على وعي بالضرورات الشعرية التي تساعد في فهم النص ، وما يجوز في الشعر وما لا يجوز ، حتى ينسجم الخطاب.

---

[1]) الصناعتين١٤١

[2])منهاج البلغاء ، ص٢٦٤

١-٤ **القواعد النحوية :** تقوم العلامة الإعرابية بدور مهم في فهم الخطاب ، حيث إنها توضح معاني الأبواب النحوية ، وتغليب أحد المعاني على الآخر، وخاصة في الأبواب المشتركة في العلامة الاعرابية ، وفي باب الاستثناء والنداء وأحيانا تساعد المتلقي في تقدير المحذوف .

ومن العناصر النحوية التي اختص بها الانسجام **المتزلزل**[١] ، أن تتغير حركة حرف فيتحول المعنى إلى العكس ، بحيث يتحول الكلام من المدح إلى الهجو ، وأغلبه في اسم الفاعل والمفعول ، وتلعب الصيغ الصرفية دورا كبيرا في تماسك النص وانسجامه من ناحية صوتية ، وتساعد فيها سعة اللغة التي كتب بها النص.

ومنه ما يكن في الإعراب لو تغيرت علامة الإعراب تغير المعنى ومنه في القرآن الكثير مثل قوله تعالى : (إنما يخشى الله من عباده العلماء)[٢]

كما أن بعض الأبواب النحوية تتعدد صورها وأغراضها بتغير السياق ، ومن ذلك الخبر الذي يأتي بثلاث أنواع مختلفة: ابتدائي فإذا ألقى الجملة الخبرية على من هو خالي الذهن عما يلقى إليه .. فتستغني الجملة عن مؤكدات الحكم وسمي هذا النوع من الخبر ابتدائياً .

وإذا ألقاها على طالب لها متحير طرفاها عنده دون الاستناد فهو منه بين بين لينقذه عن ورطة الحيرة استحسن تقوية المنقذ بإدخال اللام في الجملة أو إن ، وسمي هذا النوع من الخبر طلبياً.

وإذا ألقاها على حاكم فيها بخلافه ليرده على حكم نفسه استوجب حكمه ليرجح تأكيداً بحسب ما أشرب المخالف الإنكار[٣]

كما يلعب تعدد الأدوات دورا في انسجام الخطاب لكل نوع شكله التركيبي ومن ثم شكله التواصلي وتأثيره الانسجامي ؛ فالخبر التوكيدي يؤكد في العربية بعدد من المؤكدات مثل إن وأخواتها ومثل لام التوكيد وقد ، وكذلك القسم...إلخ

فتختلف أغراض كل أداة مع الخبر ، وكذلك يختلف الخبر في غيره من الأغراض فيأتي للاسترحام ولاظهار التحسر ولإظهار الضعف وللانكار والتحذير ، لتحريك الهمة للتعظيم تمني

---

[١])حدائق السحر، حدائق السحر في دقائق الشعر رشيد الدين الوطواط، تقديم أحمد الخولي ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩م، ص١٨٣

[٢]) سورة فاطر الآية ٢٨

[٣])مفتاح العلوم ١٧٠

توعد دعاء توبيخ للفخر للمدح للنفي للنهي ...، يفهم المتلقي أيا منها من خلال السياقات المحيطة بالنص.

الإعراب التقديري: الإعراب التقديري يكون فيما تعذر، كعصا، وغلامي مطلقا، أو استثقل " كقاض رفعا وجرا ، تكلم علماء العربية مع الإعراب التقديري وذكروا أن أسبابه للتعذر في الاسم المقصور وللاستثقال في الاسم المنقوص ، ويؤدي خفاء العلامة الإعرابية إلى كثرة التأويلات من المتلقي ، وهي حالة من حالات التقاء المنتج مع النص.

١-٥السياق : وهو عنصر مهم من عناصر انسجام الخطاب عند اللسانيين وإن لم يكن أهمها ، وهو كل ما يتعلق بأحوال المتتالية اللغوية في ظروف استعمالها داخله وخارجه ، من خلال العلاقات الداخلية المتحكمة في البنية التركيبية للواحدات من الظواهر الايقاعية كالنبر والتنغيم ، وهناك معايير متعلقة بالسياق والبيئة المحيطة .

وأي دراسة للانسجام تكون ناقصة بدون دراسة عناصر عملية التواصل وقضاياها المتعلقة بالسياق ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وأن تكون خادمة لمقولة أن لكل مقام مقال.

وعناصر السياق هي: المرسل وهو المتكلم أو الكاتب ، والمتلقي وهو المستمع أو القارئ ، والحضور وهم مستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي ، والموضوع وهو مدار الحدث الكلامي ، والمقام وهو زمان ومكان الحدث التواصلي وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الاشارات والايماءات وتعبيرات الوجه ، والقناة كيف يتم التواصل بين المشاركين في الحدث كلام أو كتابة أو إشارة ، والنظام وهو الأسلوب اللغوي المستعمل وشكل الرسالة والمفتاح والغرض من هذا الحدث التواصلي[١]

أما فيما **يتعلق بمستعملي النص** فالانسجام يختلف باختلاف المرسل سواء كان المبدع أو مجرد راوي ، وكذلك يختلف الأمر بالنسبة لطبيعة المتلقي سواء كان ناقدا أدبيا أم كان متلقيا عاديا يكتفي بأن يكون قارئا أو هاويا للون معين من ألوان الأدب أو يكون محبا لشاعر بعينه ، وسواء كان قارئا أو مستمعا ، فالمتخاطبان يمتلكان قاعدة للتفاهم في مسرح التواصل.

---

[١]) لسانيات النص وانسجام الخطاب ، ص٥٣

وتختلف طريقة الأداء ، وطريقة التلقي، وملامح الوجه ، والإشارات ، وقد تستطيع التعرف على سمات المبدع الشخصية من خلال استخدام الشاعر اللغة – بطريقة معينة – فتظهر سماته الشخصية من خلال عناصر لغوية معينة تشتمل عليها قصائده .

وقد راعى القدماء جانب المتلقي ؛ فقد سئل أبو عمرو بن العلاء عن أحسن الهجاء ، فقال: هو الذى إذا أنشدته العذراء فى خدرها ، لا **يقبح** عليها.[١]، وهو ما يسميه السيوطي **النزاهة**[٢] .

ومن مراعاة حالة المتلقي في القرآن فقلما تجد قصة لبنى إسرائيل فى القرآن إلا مطوّلة مشروحة ومكرّرة فى مواضع معادة ؛ لبعد فهمهم كان، وتأخّر معرفتهم ؛ لذا فهو معيار مهم من معايير الانسجام تكلم عنه السابقون عند تناولهم لعمود الشعر ذكروا منه : **عيار الإصابة في الوصف** : الذكاء وحسن التمييز فما وجداه صادقا في العلوق ، مازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة[٣] ، وهنا حسن التمييز الذي يقصده المرزوقي من قبل المنتج والمستمع على حد سواء .

يقوم المتلقي بدور كبير في التأويل بصورة خفية حيث يستمد من المعارف المخزونة في ذاكرته ، ويستبعد التأويلات التي لاتتناسب مع قواعد اللغة ، فالمتلقي يقوم بإعادة بناء النص المفكك ظاهريا ، فربما كانت البلاغة فى الاستماع ، فإنّ المخاطَب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدّى إليه الخطاب. والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى.[٤]

فلا يتوقف النص عند الحد اللغوي فقط بل يتجاوز ذلك إلى التأويلات التي يولد بها المتلقي نصوصا آخر ؛ (فليس ظاهر العبارة هو كل شئ وإنما يتكون عن طريق التقدير الذي يعد وسيلة لجبر النقص الذي يشوب ظاهر العبارة حرصا على مثالية اللغة)[٥]

فيقوم المتلقي بامداد النص بالانسجام ، وكذلك قد يستحسن نصوصا ويستقبح أخرى تبعا لثقافته وحالته النفسية والمزاجية وعلاقته بصاحب النص سواء كانت علاقة مباشرة أم علاقة من

---

[١])عروس الأفراح ٣١٢/٢

[٢])الاتقان في علوم القران ٣٢٩/٣

[٣]) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، تأليف أبي علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي، علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ ، وضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص١١

٤)الصناعتين ، ص١٦

[٥])نظرية اللغة في النقدالعربي عبد الحكيم راضي ص١٩٣

خلال النص أو نصوص أخرى ، كل ذلك يلعب دورا مهما في انسجام الخطاب وتدعيم عملية التواصل.

الإشارة أو الايماء ، يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه، كما قيل: لمحة دالة.[١] ، وهذه إشارة حركية ، وكانوا يعيبون عدم الإشارة في النصوص المسموعة بقولهم عن أحدهم أنه : (إذا نازع لم يحرّك يديه ولا منكبيه، ولم يقلب عينيه، ولم يحرّك رأسه، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة. وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، وبالعجز عن بلوغ إرادته ... وكلمه أحدهم بن ذلك حتى حرّك يديه وحل حبوته)[٢]

وهناك إشارات لغوية ولا يأتي بها الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه[٣]

ومن أنواع الإشارة **التتبيع**، وقوم يسمونه التجاوز، وهو: أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه[٤]، ومن أبدع ما قيل في التتبيع قال أبو علي: هو أن يريد الشاعر معنى، فلا يأتي باللفظ الدال عليه، بل بلفظ تابع له، فإذا دل التابع، أبان عن المتبوع ، بعيدة مهوى القرطي[٥] دليل على طول رقبتها .

أما فيما يتعلق بالنص فيختلف الانسجام باختلاف طبيعة النص ونوعه مما يؤثر في انسجامه ، فالنص لايتعدى صاحبه إلا بعد اكتماله لغويا ، وتختلف معايير كل متلقي أمام كل نص من النصوص .

فقد يكون مسموعا أو مقروءا ، فالمسموع يكون منتج النص عارفا خصائص النص وكيفية انتقاله ، وعارفا بجمهوره ، وزمانه ومكانه ، ويختلف الوضع حتما إذا كان النص مقروءا ، فلا يعرف المنتج عن نصه شيئا ؛ كيف يقرأ ولا متى يقرأ ، ولا يعرف شيئا عن جمهوره ، مما قد يؤثر في مدى انسجامه ، فالنصوص المقروءة نصوص مفتوحة تحتمل التأويلات ، وتتولد العديد

---

[١]) الكامل في اللغة والأدب، ص٢٧
[٢])البيان ٩٤/١
[٣]) العمدة في محاسن الشعر ٣٠٢
[٤])العمدة في محاسن ٣١٣
[٥]) حلية المحاضرة ص٩ ونضرة الاغريض

من النصوص من رحم هذا النص ، ومع ذلك فلن تبلغ هذه النصوص كمالها كتابة ولا تمامها قراءة.

وكذلك فيما يتعلق بنوع النص هل كان شعرا أم نثرا ، وسواء كان خبرا أم إنشاء ، رسالة كانت أم طلب ...إلخ ، فلكل لون خصائص معينة تساعد المتلقي على الانسجام معها ؛ فالشعر النادر –مثلا– هو الذي يستفز القلب، ويحمي المزاج في استحسانه، والبارد بضد ذلك.[١]

وقد تشتمل بعض النصوص النثرية على لونين من النصوص كالخطابة والشعر في نص واحد النفوس تحب الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض ، ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها ، مما يساعد على تحصيل الغاية المقصودة به ؛ فالنص الذي يراوح بين معانيه أفضل من الذي لا مراوحة فيه.

وقد ذكر الزركشي حوالي أربعين نوعا من الخطاب منها: (خطاب العام المراد به العموم خطاب الخاص والمراد به الخصوص خطاب الخاص والمراد به العموم خطاب العام والمراد الخصوص خطاب الجنس خطاب النوع خطاب العين خطاب الجمع بلفظ الواحد وكثيرا ما يجيء ذلك في الخبر هذا باب يغلب عليه الاسم لا الصفة خطاب الواحد بلفظ الجمع...)[٢] ، ولكل نوع من هذه الخطابات سياق وألفاظ وطريقة تواصل تختلف عن غيره .

أما فيما يتعلق بالبيئة المحيطة دراسة العلاقات الفيزيائية بين المنتج وجمهور المتلقين ، وزمان النص وبيئته الجغرافية ، والمستوى التعليمي الذي ولد فيه النص ، والسياق اللغوي للنص ، وكذلك موافقة الكلام لسياق الحال الذي يقال فيه ؛ فما يقال في مقام الفرح غير ما يقال في مقام التعازي ، وما يقال في المدح غير ما يقال في الهجاء ، وما يقال في الفخر غير ما يقال في الغزل...إلخ

أما عن السياق في قصيدة شوقي فالأمر جد صعب فالنص لم تعرف عن سياقه الذي ألف فيه غير أنها ألفت في صيف الاسكندرية ١٩٣١م ، غير ذلك فلا تعرف شيئا ، وكذلك لا تعرف شيئا عن حالته النفسية غير ما يبدو من حالة الإعجاب بالنخيل .

---

[١])البديع في نقد الشعر ١٦٠

[٢])البرهان في علوم القران٢/٢١٧

وقد جمع الجرجاني كل هذه العناصر في قوله بعد تناوله لبعض أبيات البحتري : (فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها "علم النحو"، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة.)[١]

فكلام عبدالقاهر عن النظم هو منهج متكامل في تماسك النص وانسجام الخطاب وليس الأمر هباء فليس مزية لموضع قاعدة نحوية إلا بحسَبِ الموضع، وبحَسبِ المعنى الذي تُرِيدُ والغرض الذي تؤُمُّ ، وعلى أية حال لا تستطيع الحكم على نص مقروء بأنه منسجما ويكون ذلك الحكم قطعيا ومنتهيا ، بل هو أمر نسبي لا يتعدى قارئ النص .

ثانيا عناصر خصائص اللغة (العربية)

٢-١ الإعلامية أو القصدية : معيار من معايير تماسك النص عند دي بوجراوند ، وأيضا معير مهم من معايير الانسجام ؛ فأي لغة عبارة عن أفعال كلامية منجزة من المؤلف بقصد التأثير في المتلقي ، وهو ما حاولت المدارس النقدية أن تبثه بمقولة المعنى في بطن الشاعر ، جاعلة كل تأويل يناقض قصد المبدع مردود ، فدلالة النص لابد أن تكون تابعة لقصد المتكلم وهي الأصل ؛ أما الدلالات الأخرى الناتجة عن تأويلات غير صحيحة من المتلقي فهي تأويلات تختلف باختلاف الأذواق والقرائح والثقافات .

ولكن قد يكون من الصعب تحديد المقصدية من النص بشكل حاسم إلا إذا أفصح المبدع عن مراده ، ومع ذلك فهناك معينات تساعد متلقي النص عل فهم مراد المبدع ؛ منها السياق وخصائص اللغة ومعاني الألفاظ وأسباب النص وظروفه .

فالقصدية والإعلامية خاصية من خصائص اللغة، والهدف الأول لها هو التواصل ؛ لذا فهي عنصر مهم من عناصر انسجام الخطاب .

---

[١])دلا ئل الاعجاز ٨٥

فاللغة لها وسيلة تواصلية ووسيلة تفاعلية[1] ، فاللغة ليست وسيلة للتواصل فقط ، بل هي صورة من صور إبراز العمل الفني من خلال عناصر آدائية يقوم بها باث النص وناقله .

٢-٢ التأويل المحلي : وهو مبدأ من مبادئ الانسجام وخاصة من خصائص اللغة ، ويعني تأويل وتفسير النص أو جزء منه ؛ أي لا يأخذ من النص إلا ما تفرضه خصائص السياق ، ورفض ما يناقض أو يخرج عنها فلا ينسجم مع قراءة النص اللغوية ، فيرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقيدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي لدى المتلقي ، باعتماده على خصائص السياق كما أنه مبدأ متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم محمد مثلا .. ولاينشئ المتلقي سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما [2]

فالمتلقي لاينتج تأويلا بعيدا عن السياق بكل عناصره ، ما دام السياق لا يقدم مؤشرا لتأويل آخر، ومراعاة الزمن في هذا التأويل ، فهنا تقييد للقدرة التأويلية ويستبعد ما لا ينسجم مع المعلومات الواردة حتى لايتبادر إلى ذهنه أفكار غير ما تفرضه خصائص اللغة الموجودة .

ويتجلى ذلك من خلال قدرة المتلقى على تأويل ما جاء في النص من مفردات تجمع بينها علاقات جعلتها منسجمة مع بعضها ومع القارئ ، وتأثير الوسط الاجتماعي على تأويل النص من خلال القرائن التي تربط بين عناصره .

والتأويل المحلي تفرضه سياقات ومقتضيات بلاغية وأعراف تداولية يكون نابعا من طبيعة اللغة جزئيا دائما متعلقا بمحل مخصوص ، فالنص وغيره من النصوص المتشابهة هو منطلقه الأول ، على ضوء قواعد اللغة التي نشأ فيه وعادات أهلها.

فالسياق اللغوي لقصيدة شوقي يفرض على النخلة ظروف مناخية وبيئية معينة ، كما أنه عندما وصف ثمر هذه النخلات تكلم عن أنه طعام في ذاته ومنفردا وحلوى وزاد بدون الدخول في تأويلات أخرى ، وعندما وصف زينة وصيفة فرعون فيفرض التأويل المحلي ظاهر هذه الزينة كما وصفها شوقي دون الدخول في تأويلات ، غاية المتلقي أن يعقد تشابها بين الوصيفة والنخلة في كيفية تزين كل منهما.

---

[1])انظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، لبنان بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص٤٨
[2]) لسانيات النص وتماسك النص ، ص٥٦

فلعب السياق اللغوي ومعرفة المتلقي بمعاني هذه المصطلحات من نصوص سابقة دورا في فهمه لنص شوقي والانسجام معه .

٢-٣ معرفة ثقافة العرب: أمر ضروري أن يعرف المتلقي الثقافة المجتمع التي خرج من رحمها النص، وقد ملئت كتب التراث بتوضيح مثل هذه الثقافة وذلك في معرض تناولاتهم النقدية للنصوص ، فكان حقا عليهم لتقريب المقصد أن يشرحوا لنا شيئا عن ثقافة العرب حتى تقبل نصوص النقاد أنفسهم قبل نصوص المبدعين ، وجاء على رأس هؤلاء أبو العباس المبرد في كتابه الكامل حيث قال في أكثر من موضع: (والعرب تمدح بالطول، وتضع من القصر، فلا يذكره منهم إلا محتج عن نفسه، ولا يمدح به غيره... والعرب تلف الخبرين المختلفين، ثم ترمي بتفسير هما جملة، ثقة بأن السامع يرد إلى كل خبره ... والعرب تقول: نهارك صائم، وليلك قائم، أي أنت قائم في هذا وصائم في ذاك ... والعرب تجترىء على حذف هاء التأنيث إذا احتاجت إلى ذلك ... والعرب تكني عن المرأة بالبقرة والنعجة ... والعرب تحذف هذا الفعل من "قال" ويقول "استغناءٌ عنه ... حوّل المخاطبة إلى رجل، والعرب تفعل ذلك من تحويل المخاطبة إلى المخاطب ... والعرب تحذف مثل هذا، فيقول القائل: مررت بالفيل أو أعظم... والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب والعرب تشبه المرأة بالشمس، والقمر، والغصن، والكثيب ، والغزال، والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء، والدرة، والبيضة؛ وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء... والعرب تختصر في التشبيه، وربما أومأت به إيماء... والعرب تقيم المضاف إليه مقام المضاف... والعرب تسمي الأسود أخضر [1]

وغير ذلك من المواضع التي يعج بها كتاب الكامل وتغاضى البحث عن ذكرها كلها ، بل حاولت فقط أن اختار المواضع التي ذكرت عن ثقافة العرب ولها علاقة بموضوع البحث مما يحقق تماسك النص وانسجام الخطاب .

وفي الإتقان من ذلك قول السيوطي : (والعرب قد تخرج الكلام المتيقن في صورة المشكوك لأغراض.)[2]

[1])الكامل في اللغة والأدب ، ص ٧٩/١ ، ص١٠٧/١ ، ص١٧٧/١ ،ص ١٩٨/١، ص٢٢٥/١ ، ص٢٩٦/١ ،ص٢٢٦/٢ ،ص١٧/٣ ٤٢/٣ ، ص١١٠/٣ ،ص١٥١/٣، ص٣٦/٤

[2])الاتقان في علوم القرآن ٢٤٣/٢

أما صاحب ارتشاف الضرب فنقلت عنه قوله : (والعرب قد تضيف الشيء إلى نفسه إذا اختلف لفظه كيوم الخميس وشهر رمضان و «وعد الصدق» و «مكر السيء» و «حق اليقين» .. والعرب إذا أتت بعد البدل بخبر، أو حال، أو غير ذلك إنما تعتمد به على البدل لا على المبدل نحو: إن هندًا حسنها فاتن)[1]

أما ابن جني فقال: (والعرب لم تبن هذا المثال مما لامه أحد حروف الحلق... والعرب قد تجري الشيء مجرى نقيضه، كما تجريه مجرى نظيره؛ ألا تراهم قالوا: جوعان؛ كما قالوا: شبعانذلك أن جوعان فعله جاع على فعل –بفتح العين– وفعلان قياس في الوصف من فعل بكسر العين كشبع، وإنما قياس الوصف من جاع جائع، ولكن جاء الوصف على وزان ضدّه وهو شبعان، فقيل: جوعان.)[2]

أما ابن معصوم في أنوار الربيع فقد نقلت عنه قوله: (والعرب يستكثرون من الالتفات، ويرون الكلام إن انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القلوب عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه، وأملا باستدرار إصغائه)[3]

ويقول ابن رشيق : (والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض)[4] ، وهو كلام مهم أولا في الفصل بين القديم والقديم بين الارتجال والصنعة ، ومهم من ناحية أن متناول النص من الجانب النقدي لابد أن يراعي هذا العامل في نقده.

كما قال إن : (العرب تتطير بأشياء كثيرة: منها العطاس... والغراب أعظم ما يتطيرون به .. ويتطيرون بالصرد... والأخطب... وقد تتطير من جرادة سقطت عليه... الأروى يتشاءم بها)[5]

---

[1]) ارتشاف الضرب من لسان العرب،أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (المتوفى: ٧٤٥ هـ)، تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمد،مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة،الأولى، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ،ص١٨٠٤/٤ --ص ١٩٦٩ ٤

[2])الخصائص ٣٩١/٢، ص٣٦٣/١

[3] أنوار الربيع ٣٦٣/١

[4])العمدة في محاسن الشعر ١٢٩/١

[5])العمدة في نقد الشعر ٢٦٠/٢

وقد أطلت النقولات في هذا المبحث لتوضيح أن ثقافة المجتمع ضرورية في فهم النص والانسجام معه ، ومهما تسلح الناقد بمعايير لغوية وقواعد نظرية إذا لم يتعايش مع ثقافة المجتمع وعصره ستغيب عنه الكثير من الحقائق ، مما تقدح في تماسك النص وانسجامه لديه

٢-٣ التدبيج : وهو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألوانا يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف ، واستشهد بقول الشاعر :

زياد بن عين عينه تحت حاجبه ... وبيض الثنايا تحت خضرة شاربه

وقد ساق بعض النقاد هذا البيت من شواهد العيوب، وقال: وجه العيب فيه كون العين لا تكون إلا تحت الحاجب ، والثنايا تحت الشارب، وقد قال بعضهم في الرد على هذا العائب: الشاعر أراد أنه غير مشوه ، قد خلق في أحسن تقويم، فلم تأت صورته مخالفة للصور، قد ورد مثله في الكتاب العزيز للتوكيد والتهويل ليحصل الازدجار عن فعل من حل به ذلك، وهذا من بليغ الموعظة، وهو قوله سبحانه " فخر عليهم السقف من فوقهم " والسقف لا يكون إلا من فوق رفع فيه الاحتمال الذي يتوهم أن يكون منخفضا . [١]

والتدبيج بهذا المعني يدخل في باب انسجام الخطاب ، لأنه من اختصاصات المتلقي هو من يجعل النص معيبا إذا أساء فهمه ، وهو من يرفع النص إلى درجة عالية في الإبداع إن أحسن الفهم ، ومن التدبيج ما يحاول فيه المبدع أن يرفع لبس بلفظ أو جملة كقول شوقي:

مآذنُ قامت هنا أو هناكَ ** ظواهرها درجٌ من شذب

وليس يؤذِّنُ فيها الرجالُ ** ولكن تصيح عليها الغرب

فعندما أراد شوقي أن يضيف وصفا جديدا من صفات النخيل يزدها جمالا ، وهو أنها تزدان بحياة الطيور فوقها وبأصواتها ، وصفها بأنها مآذن ظانا بأن معنى الذي يقصده سيصل ، لكنه يبدو أنه قرأ مسودته فعدل وهذب ، وعلم أن يفهم أنه يصنع من جذع النخلة مآذن المساجد ، فعدل بالبيت الثاني ليوضح أنها مآذن الطيور وأصواتها وموطن لها وإن خانته القافية فضيعت عليه جمال البيت كان أمامه غيرها من الاحتمالات.

[١])تحرير التحبير ٥٣٢

٢-٤التخييل أو الخيال : كلمة تخييل هي أداة التقريب يتواصل بها المبدع مع المتلقي ويدخل إلى قلبه من أسرع الطرق ، وهو معيار من المعايير التي يحكم بها المتلقي على النص ، فيجعله يرى الالأشياء بعين غير عينه الباصرة ، حيث يستطيع المبدع أن يتصرف في المعاني لينتزع صورة تعيش داخل المتلقي ، ويلعب الخيال دورا كبيرا في عمود الشعر وتماسك النص ولكن فيما لا يتجاوز الواقع وهو خاصة امتاز بها الشعر العربي ، وكان القصد فيه الإقناع وحمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده... إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك.[١]

والشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة (هيئة) تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها.[٢]

والخيال إذن صورة من صور الشعر وأداة من أدواته ، وهذا لا ينفي أن النثر هو الآخر يشتمل على الخيال ولكن بصورة أقل حيث يشتمل النثر على الجانب الإقناعي أكثر ، وقد يتبادلان فقد (ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه.)[٣] فيما يتفق مع غرض النص ، ويوطن المعنى في النفوس ؛ مما يحدث آثاره في المتلقي فالكلام التي تذعن به النفس فتنبسط عن أمور من غير روية وفكر ، وينفعل بهذه الصورة ، ويحصل الالتذاذ بهذا الخيال ورفع الملل ، حيث يسمح الخيال بتغيير المفردات وتنوعها ، فيبث الحياة في النفس المتلقية ويدعوها لأن تسبح معه في عالم آخر يجمع المتناقضات في سلك واحد .

وتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها... والاستعداد نوعان: استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما ... والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس

---

[١]) منهاج البلغاء ، ص١٩

[٢])منهاج البلغاء ٦٣

[٣])منهاج البلغاء ،ص ١١٥

الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة. هكذا كان اعتقاد العرب في الشعر. فكم خطب عظيم هونه عندهم بيت! وكم خطب هين عظمه بيت آخر![1]

وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ها هنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً ، ويدَّعي دعوَى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى[2] ، وهو تصوير حقيقة الشئ حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد وأنه مما يظهر في العيان ، وهو الدال بظاهره على معنى والمراد غيره على جهة التصوير ، فيقوم اللفظ المعبر به عن هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين .

ومما تقدم تبين أن الاستعارة خيال والتشبيه خيال والمجاز خيال ، والرمزية في القصة والرواية وغيرها من النصوص خيال ، وغيرها من الصور البيانية التي تفنن الشعراء في حشو نصوصهم بها .

وشوقي شاعر ذو خيال واسع ، يعرف كيف ينسج صورته وكيف يأخذ بيد صاحبه ليدخله أعتاب نصه ، ويتلاعب بذوق مستمعه يمنة ويسرى ، بما يمتلك من معجم لغوي ، ومخزون فكري يسمح له ببناء خيالاته، فيترك أثره في كل جمهوره محبوه وشانئوه على السواء.

ففي قصيدته النخيل لعب الخيال دوره البارز من خلال رسمه لصورة النخيل الذي ارتفع في السماء مكونا حجابا من الخضرة والظل ، معانقا بذلك السحاب ، متخيلا إياها بالمآذن ، ويشبهها بالسارية والمسلة والفنار وكلها من خيال شوقي جمع فيها أشياء مختلفة لايجمعهم رابط إلا الارتفاع وجمال المنظر خلف الأمواج والنخيل خلف السحاب.

ولكن وصل خيال شوقي ذروته في فصله الثاني حيث جمع بين النخلة ووصيفة فرعون كجمع المشرق بالمغرب ، فطبيعة النخلة وظروفها المناخية القاسية تختلف قطعا عن بيئة الوصيفة ، والأولى رغم قسوة ظروفها تعطيك أشهى الطعوم وألذ الثمار وأنفعها ، وتلك قد لا تعطيك إلا الخداع والمكر ؛ ومع ذلك استطاع شوقي أن يصنع وجه شبه بينهما بخياله ، حيث تشابها في الزينة والجمال وتمتعهما بأغلى أنواع الجواهر.

ومما تقدم تبين مدى اهتمام القدماء بالخيال في النصوص الأدبية وخاصة الشعر منها ، وعلى رأسهم حازم القرطاجني ، واتضح فاعلية الخيال في تداولية النص ، وبنائه للمعنى .

---

[1])منهاج البلغاء ،ص٣٩

[2]) أسرار البلاغة، ص٢٧٥

هذا باب ما يكون من الأسماء صفة منفرداً وليس بفاعل ولا صفةٍ تشبَّه بالفاعل كالحَسن وأشباهه..مررت برجل أسد أبوه إذا كنت تريد أن تجعله شديدا، ومررت برجل مثل الأسد أبوه ، إذا كنتَ تشبهه.[١]

٢-٥التجاهل أو تجاهل العارف : باب غريب من أبواب انسجام الخطاب أبدع في اكتشافه العسكري ولم يفطن إليه المحدثون ، وهو أن يقول الشاعر لا أدري ، وأمثال ذلك من الكلام أو يستفهم ببعض حروف الاستفهام[٢] ، وسوق المعلوم مساق غيره لنكتة ... وخصه بعضهم بأن يكون على طريق التشبيه ، ليوهم أن شدة التشبيه بين المشبه والمشبه به أحدثت التباس أحدهما بالآخر ، وفائدته المبالغة[٣]

ويسمي العسكري تجاهل العارف بمزج الشك باليقين: هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا[٤] ، وهو ما تجده في شعر شوقي في قوله:

أهذا هو النخلُ ملكُ الرياضِ ** أَميرُ الحقولِ ، عروسُ العزب ؟

طعامُ الفقيرِ ، وحَلوَى الغَنيِّ ** وزادُ المسافِرِ والمُغْتَرِب ؟

فشوقي يعلم هذه الحقائق جيدا ولكنها أوردها من باب تجاهل العارف لشد الانتباه أو لاستنكار كيف تجاهل الشعراء العرب ذكر هذه الشجرة.

٢-٦ المعمى[٥] : وهي أن يذكر الشاعر بطريقة خفية اسم معشوقه أو اسم شئ من الأشياء في بيت من أبياته بواسطة قلب أو الحساب أو التصحيف أو التشبيه أو أي وجه آخر بحيث لا ينبو تعبيره عن الطبع السليم وبحيث تكون عباراته خالية من التطويل والألفاظ الوحشية وجدير بهذه الصنعة أن تحالها الطباع النقادة والخواطر الوقادة .

ويسمى المحاجاة، والتعمية أعم أسمائه، وهو أن يريد المتكلم شيئاً فيعبر عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره، وباطنها عليها، وهو يكون في النثر والشعر[٦] ، وهذا باب من أبواب

---

[١]) الكتاب سيبويه ، ص٢٩/٢
[٢])البديع في الشعر ، ص٩٣
[٣])أنوار الربيع٥ /١١٩
٤) الصناعتين ،ص٣٩٦
[٥]) حدائق السحر في دقائق الشعر رشيد الدين الوطواط، تقديم أحمد الخولي ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩م، ص١٧٣
[٦])تحرير التحبير ، ص٥٧٩

انسجام الخطاب يتبادل فيه المنتج والمستقبل التلاعب بالألفاظ ، ومحاولة الفهم للنصوص ، بحيث يبرز دور كل المتلقي والمبدع معا .

ومن هذا الباب **التعريض:** وهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي[1] ، ولكن يفهم من جهة الإشارة التلويح والإيماء بالكلام يقوم مقام التصريح به لمن أحسن فهمه واستنباطه[2] ، فيفهم من اللفظ المستعمل غير الظاهر عن طريق ذلك التلويح.

فهو نوع من التعمية حيث يأتي الكلام مشارا به إلى جانب هو مطلوب ، وإبهام أن الغرض جانب أخر.

والمعاريض فى الكلام أن تذكر الكلام وتقصد غيره بنية التخفي وحماية نفسك من ظلم أو غيره ، ففي المعاريض لمندوحة عن الكذب[3] ، أو تضمن الكلام معنى ليس له وجود في النص ، و يبلغ المتكلم بكلامه غرضا بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح ، وقد أباحه الله في موضع خطبة النساء (ولا جناح عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء أو أكننتم في أنفسكم)[4]

ويكون التعريض لعدة أغراض كالتفخيم ، استعطافه واستماحته ، للإستدراج للاحتراز ، وأجمع العلماء على أن التعريض أرجح من التصريح لوجوه: أحدها، أن النفس الفاضلة لميلها إلى استنباط المعاني تميل إلى التعريض شغفا باستخراج معناه بالفكر.[5] ، –وقد يقصد بذلك النفس المتلقية– ثانيها: أن التعريض لا ينتهك معه سجف الهيبة، ولا يرتفع به ستر الحشمة. ، وهذا جانب يخص طرفي الحوار في العملية التواصلية .

والفرق بين الكناية والتعريض : أن الكناية ذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، والتعريض أن تذكر شيئا يدل به على شيء لم تذكره[6]

وبذلك تلعب التعمية والتعريض دورا مهما في انسجام الخطاب إن وجدت في النص حيث تساعد في فهم النص ، كما تساعد الباث في الوصول لغرضه ، وتوسع الاحتمالات أما

---

[1])المثل السائر ص٥٦/٣

[2])قواعد الشعر ،ص٥٠

[3]) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ص١٩٢/١ ، وراجع أنوار الربيع ص٦٠/٦

[4]) سورة البقرة ٢٣٥

[5]) أنوار الربيع ص٦٧/٦

[6]) أنوار الربيع ص٦٧/٦

المستقبل ، وتصبح كلها احتمالات صحيحة ، وأيضا واضحة بدليل يوضح ذلك المعنى لاغيره ، فإن غمض المعنى فهو **اللغز**[1] : وهو مما يخفى على المتلقي فلا يفهمه إلا بعد طول تأمل ومزيد نظر.

ولكن لك أن تسأل عزيزى هل هذا العنصر دائم يعتبر معيارا في كل النصوص ، وخاصة أنك تدرس عناصر الانسجام ؟

أقول لك أنه ما من معيار في تماسك النص ولا انسجام الخطاب يعمم على النصوص ، بل هي معايير متفاوتة الظهور ، ومتعاقبة فيما بينها لخدمة النص فوقتما ظهرت أفادت ، فخصائص اللغة هي التي تعد عنصر من عناصر الانسجام ، وهذه أو تلك تخضع لهذا العنصر.

٢-٧ المدح في معرض الذم: أو تأكيد المدح بما يشبه الذم، وكذلك النفي والجحود. وهو ضربان: أحدهما، وهو أفضلهما، أن يستثنى من صفة ذم منفية صفة مدح يتعذر دخولها فيه... الضرب الثاني: أن يثبت لشيء صفة مدح، ويعقب بأداة استثناء يليها صفة مدح أخرى، كقوله عليه السلام: أنا أفصح العرب بيد أني من قريش[2]

واعتبره البعض من أغلاط العرب فقالوا : ("إن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم يمدحون بالشيء الذي يهجون به. وهذا باطل، ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان. فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين. وإذا ذموا ذكروا أقبحهما".)[3]

وهو عنصر من عناصر الانسجام ، لابد أن يفهمه المستمع وخاصية من خصائص العربية تساعد في فهم النص واكتمال صورته في مخيلة المتلقي.

٢-٨ باب الإنشاد وما ناسبه: للعرب قواعد في إنشاد الشعر بين إشباع الحركة وتسكينها ونطقها على أصلها وتنوين ما لا ينون ، وقد شرح ابن رشيق ذلك في كتابه العمدة حيث قال : (ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء في إتباع القافية المطلقة ، مثلها من حروف المد واللين في حال الرفع والنصب والخفض، سواء كانت مما ينون أو مما لا ينون، ... ومنهم من ينون ما ينون وما لا ينون... لا يبالي بما فيه ألف ولام، ولا مضاف، ولا

---

[1]) حدائق السحر في دقائق الشعر ، ص١٧٣ ، واظر أنوار الربيع ص ٦/ ٤٠

[2])أنوار الربيع ج٢٧/٦

[3])منهاج البلغاء ،ص٤٥ ، وراجع الحيوان للجاحظ ص٩٧/٥

بفعل ماض، ولا مستقبل... ومنهم من يجري القوافي مجراها ولو لم تكن قوافي فيقف على المرفوع والمكسور موقوفين ويعوض المنصوب ألفا على كل حال... ومن العرب من في لغته أن يقف على إشباع الحركة: فتجر الضمة واواً، والكسرة ياء، والفتحة ألفا، فينشد هذا كله موصولاً من غير قصد غناء ولا ترنم... ومنهم من في لغته أن لا يعوض شيئاً من النصب فهو ينشد هذا كله موقوفاً من غير اعتقاد تقييد[١]

ونقلت هذا النص على طوله لبيان أن العربية لها خصائص في الإنشاد وطريقة إلقاء في الشعر تختلف عن غيرها من اللغات ؛وهو ما يؤكده الجاحظ حيث يقول: (العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونا على موزون، والعجم تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون.)[٢]

ويساعد على ذلك الخصائص الصوتية والتركيبية للغة العربية عن غيرها ، وهذا يحدث تفاعلا مع النص ، ويسري إحساسا غريبا في اللاوعي عند المتلقي بفضل هذه الموسيقى وهذا الإيقاع .

وأفضل ما تفوق به شوقي هو موسيقى الشعر وساعده على ذلك تلك الحصيلة اللغوية التي اشتهر بها شوقي ، وامتلاكه زمام اللغة كأنه ولد في صحراء مكة في بطن من بطون قريش ، وزاد عليهم أنه استطاع أن يدخل المصطلحات الجديدة في عصره بطريقة سهلة لا تشعر فيها بالحداثة ؛ ولكن تشعر أنه عربي قح ، لم تتكسر موسيقاه في أي غرض لا في مدح ولا فخر ولا غزل ولا في معارضاته .

لذا كثر جمهور شوقي ومحبيه من كل الطبقات من المثقفين ومن العامة ، وغنى عدد من أكبر المطربين في العالم العربي كثيرا من شعره وما كان ذلك ليكون ، لولا ذلك الطرب الذي تشعره في شعره .

وشعر الطبيعة له خصائص معينة في الموسيقى ، ولا تشتمل على نفس النوع من الموسيقى والطرب ، وبالنظر في هذه القصيدة وغيرها من قصائد وصف الطبيعة عنده تجد الموسيقى الشوقية موجودة ، حتى يستطيع أن يتغنى أي إنسان .

---

[١]) العمدة في محاسن الشعر ٣١١/٢
[٢]) البيان وا لتبيين للجاحظ ،ص١/ ٣٥٠

فرغم قسوة النخلة وبيئتها الصحراوية مما كان السياق أن يكون البحر قاسيا والموسيقى صاخبة ، ومع ذلك اختار شوقي أخف ما في النخيل وهو حفيف سعف النخل وحركته الخفيفة مع الرياح ، فاختار المتقارب فتقارب أوتاده تنسجم مع تقارب درج النخيل وتعاقب هذه الأوتاد مع الأسباب مثل تعاقب هذه الدرج ، وسرعة هذه الموسيقى تشبه سرعة حركة جريد النخل ، كما جاء بالقصيدة المقيدة ، واختار حرف من حروف القلقلة وهذا الصوت الناتج من الضغطة عند الوقف عن موضعها ، واختار حرف الباء وهو بالإضافة إلى قلقلته فهو حرف شديد ومجهور ؛ كل ذلك يتماشى مع طبيعة النخيل.

٢-٩ علامات الترقيم علامات الترقيم: جانب تركيبي مهم في تماسك النصوص وانسجام الخطاب وخاصة في النصوص النثرية المكتوبة لا الملقاة شفاهيا ، عن طريق وضع رموز معينةبين الجمل والكلمات تساعد المتلقي على الفهم والاتصال وكيفية العرض والتنويع الصوتي أثناء القراءة ؛ فالفاصلة تفصل بين أجزاء الكلام التام وبين الشئ وأقسامه وبعد لفظ المنادى وبين المعطوفات ، وتختلف عن الفاصلة المنقوطة التي تفصل بين جملتين إحداهما سبب عن الآخر ، وكذلك النقطة والنقطتان الرأسيتان لكل غرضه ، والموضع الذي توضع فيه علامة الاستفهام لا تصح فيه علامة التعجب ، وقوسي التنصيص " " يختلفان عن القوسين الهلاليين() وبالطبع عن قوسي القرآن﴿ ﴾ وعن لمركنيين [ ] ، كل ذلك يساعد القارئ .

وقد يستهين البعض بأمر هذه العلامات ، ولكن قد يحدث التغيير والتبديل بين هذه العلامات يغير المعنى ، ومن هذا الباب علامات الوقف والابتداء في القرآن الكريم التي تخدم قارئ القرآن في فهم المعنى الصحيح .

ولم يكن للشعر القديم حظ من هذه العلامات ، ربما لأنه اعتمد على جانب السمع أكثر من القراءة والكتابة ، وإن كنت أرى أن تفعيلات الشعر وتقطيعاته العروضية والموسيقية ، التي تنتهي بنهاية الشطر هي علامة من أهم علامات ترقيم الشعر ، كما يعتبر البياض بين الشطرين هو العلامة الواضحة الوحيدة في الشعر العربي القديم ، التي تعني نهاية الشطر عروضيا وبداية آخر ، ولكن في الشعر الحديث بالغ المؤلفين – فيما أسموه الشعر الحر أو شعر التفعيلة– من وضع علامات الترقيم بطرق عشوائية بحثت كثيرا عن سبب بضها فلم ما يشفي نهمي مثل تكرار علامة التعجب (!!!) وغيرها .

فعلامات الترقيم هي خاصة جديدة من خصائص اللغات قد تكون حديثة بعض الشئ ، لكنها حفظت مكانها في كل النصوص ولايخلو منها نص ، وتساعد في فهم النص فهما جيدا، كما تثبت أن انسجام الخطاب لا يكون فقط في الجانب المسموع المتداول بين المبدع والمنتج ؛ بل تؤيد الرأي بأنها قد تكون في النصوص المكتوبة والمقروءة أيضا وإن اختفى دورها في الشعر ، أو خفت ضوؤها ، إلا أن البحث أطال الوقوف عندها لعل الدراسات التي تهتم بجانب انسجام الخطاب تخرج علينا بالجديد ، مما يخدم العمليات البحثية التطبيقية .

ثالثا : الجانب معجمي

٣-١ الإلهاب والتهييج: فهما مقولان على كل كلام دال على الحث على الفعل لمن لا يتصور منه تركه وعلى ترك الفعل لمن لا يتصور منه فعله ، ولكن يكون صدور الأمر والنهى ممن هذه حاله على جهة الإلهاب والتهييج له على الفعل أو الكف لا غير، فالأمر مثاله قوله تعالى: ﴿فَاعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصاً لَهُ الدِّينَ﴾[١]

وهذا لون مهم من ألوان انسجام الخطاب بين الباث والمتلقي ، يحفز فيه الباث صديقه على الاستمرار على ما هو فيه وزيادة نشاطه ، كتحفيز الأب لابنه المتفوق ، وتحفيز المعلم لتلميذه الفذ ، وتشجيع الجمهور لفريقه المنتصر .

وقد أبدع شوقي في ذلك عندما حاول إلهاب حماس الشعراء وتهييج قرائحهم اللغوية للحديث عن النخلة رغم اطلاعه على تراثهم ومعرفته بمكانة النخلة في نفوس الشعراء فقال:

وأعجبُ : كيف طوى ذكركنَّ ** ولم يحتفلْ شعراءُ العرب ؟ !

وهذا عكس الطلب الصريح الذي يكون بالأمر المباشر ، ومن هذا الطلب نوع يشبه الالهاب استخرجه صاحب أنوار الربيع يخدم انسجام الخطاب .

٣-٢ الاطراد والعكس: جعله ابن الأثير نوعا من التشبيه فقال: (واعلم أن من التشبيه ضربًا يسمى "الطرد والعكس" ، وهو أن يجعل المشبه به مشبهًا والمشبه مشبهًا به)[٢] ، وبهذا المعنى

---

[١]) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية - بيروت،الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ،ص٩٣/٣

[٢]) المثل السائر ١٢٥/٢

يحتاج طول نظر من المتلقي ، وطول دربة وتمرس على أشعار القدماء ، ومنهجهم في التشبيه وبم يشبهون .

وجعله السيوطي ضربا من الإنشاء بأن يأتي بأمر وبعده نهي يقر المعنى الأول في قوله: (وهو أن يأتي بكلامين يقرر الأول بمنطوقه مفهوم الثاني. وبالعكس ، واستشهد بقوله تعالى : ﴿لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون﴾)[1]

٣-٣ باب الاتساع : وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل ؛ فيأتي كل واحد بمعنى ، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ ، وقوته، واتساع المعنى[2] ، وقد يتسع فيه التأويل على قدر قوي الناظر فيه[3] ، ممن له غرض في دقائق المعاني يتجاوز نظره قالب اللفظ إلى لبه .

فتأمل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ لَكَ أَلاّ تَجُوعَ فِيهَا وَلا تَعْرَى وَأَنَّكَ لا تَظْمَأُ فِيهَا وَلا تَضْحَى﴾ كيف قابل الجوع بالعرى والظمأ بالضحى والواقف مع القالب ربما يخيّل إليه أن الجوع يقابل بالظمأ والعري بالضحى والداخل إلى بلد المعنى يرى هذا الكلام في أعلى الفصاحة والجلالة لأن الجوع ألم الباطن والعري ألم الظاهر فهما متناسبان في المعنى وكذلك الظمأ مع الضحى لأن الظمأ موجب لحرارة الباطن والضحى موجب لحرارة الظاهر فاقتضت الآية نفي جميع الآفات ظاهرا وباطنا[4]، وهنا يتضح دور المتلقي جليا في انسجام الخطاب ليفهم مراد المبدع مهما كانت التأويلات والتخريجات ، المهم ثقافة الشاعر.

٤/٣ براعة الطلب: وهو عبارة عن أن تكون ألفاظ الطلب مهذبة خالية عن الإلحاف ، مشعرة بما نفس الطالب من غير تصريح ، بعد تعظيم الممدوح ، وتقديم الوسيلة الحاملة للمسؤول على إنجاح الطلب ...فهذا أنجح المطلب، وآكد في قضاء الغرض.[5] ، فهو يداري في طلبه وهذا الباب من أبواب الانسجام .

٥/٣ دلالة الخط: القلم أبقى أثرا وأبعد من اللسان ؛ وذلك لأنه غير مقصور على مكان تأليف النص بل ربما تعدى كل الحدود ، ليؤثر في كل من قرأ عن طريق عدد من القواعد التي تتحكم في كيفية كتابة كل لغة .

وقد شبهوا النطق بالخط فالخط يحتاج مع بيانه إلى رشاقة وصحة، وملاحة ولطف ، حتى يحوز الفضيلة ويجمع الكمال.- كما المنطق- شبهوا الخط والنطق بالتصوير، وقد أجمعوا

---

١) معترك الأقران في إعجاز القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص٢٧٩/١ ، والآية سورة التحريم الآية ٦

٢)العمدة ٩٣/٢

٣)تحرير التحبير، ص٤٥٤

٤)بداع الفوائد ٢٤٠/٣

٥)أنوار الربيع ٣١٩/٦

أن من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكي، والضاحك المستبشر.[1]

ففي العربية يلعب الخط دورا مهما في توصيل النص وفهمه ؛فحذف ألف ما الاستفهامية للتفريق بينها وبين الخبرية ، بحيث(يجب حذف ألف ما الاستفهامية إذا جرت وإبقاء الفتحة دليلا عليها نحو فيم وإلام وعلام وبم . وعلة حذف الألف الفرق بين الاستفهام والخبر فلهذا حذفت... وإذا ركبت ما الاستفهامية مع ذا لم تحذف ألفها نحو لماذا جئت لأن ألفها قد صارت حشوا)[2] ، وكذلك التفريق بين واو الجماعة وواو أصل الكلمة بالألف ، والفرق بين عمر وعمرو بالواو ، واختلفوا في إذن فقالوا هل بالنون أم بالألف وجعل بعضهم ذلك للتفريق بين العمل أو عدمه فالعاملة بالنون والغير عاملة بالألف تفريقا ، وقيل للفرق بينها وبين إذا الشرطية.

وفي القرآن الكريم تظهر دلالة الخط واضحة ؛ فمعرفة قارئ القرآن بقواعد الخط العثماني تساعده في فهمه ، وكذلك فهم بعض المواضع التي تخالف الخط المتعارف عليه ، وكذلك لكل لغة خصائص خاصة في طريقة كتابتها ، بها تفهم النصوص.

٦/٣ المعرفة الخلفية للمتلقي : حيث تساعده ثقافته وخبرته بالنصوص في فهم النص ؛ فيحاول المتلقي التعامل مع النص من خلال عدد من القرائن والدلالات في النص سواء كانت لغوية أو غير لغوية ؛ فكلّ صامت ناطق من جهة الدلالة [3]

فليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه[4]

٧/٣ المحاكاة : إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة ، فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها للأمر فصل موقع ، وتميل النفوس إلى محاكاة الأمور الملموسة ، فيستطيع المبدع توصيل الصورة عن تخييل الصورة الحاصلة في الشعر وتجميعها من الموجودات ، ويستطيع المتلقي أن يفهم المقصد

[1])اعجاز الباقلاني١٢١
[2])مغنى اللبيب،ص٣٩٣
٣)الصناعتين١٤
[4])عيار الشعر ٢٠٢

من خلال هذه المحاكاة ، فيترجم هذه الصورة من التي يسمعها أو يقرأها من خلال ما معرفته بعالمه الخارجي ، وما تحصل عليه في أذهانهم ، ويستلذ بهذه العملية ، وخاصة إذا كانت حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به .

لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. ومحاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك.

وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب ، أو مستغرب بمعتاد ، وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها ، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع.[١]

ومن جميل الشعر العربي أنه كان محاكاة للطبيعة التي نشأ فيها ، فلم تكن محاكاة من حيث الأصوات ، أو من حيث الإيقاع فقط ، بل تعدى الأمر ذلك بكثير ؛ فكان تقسيم البيت الشعري بشكله الشطري العمودي محاكاة للطبيعة في انتظام حركة الفلك وتعاقب هذه الحركة بين أجرام هذا الكون بدون تقديم أو تأخير ، بل كل أمر فيه بحسبان ، وهكذا الحركة في الشعر دقيقة موزونة بميزان.

٨/٣ **النصبة** : واحدة من الدلالات التي ذكرها الجاحظ في بيانه ، وهي الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامت وناطق ... ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه[٢]

وهي من الدلالات العقلية ؛ ولا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع ، وتسمى هذه دلالة المطابقة ومتى كان لمفهومها ذلك تعلق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي كالسقف مثلا في مفهوم البيت ويسمى هذا دلالة التضمن ودلالة عقلية أيضا أو خارجا عنه كالحائط عن مفهوم السقف وتسمى هذه **دلالة الالتزام** ودلالة عقلية[٣] ، وهذه الدلالات تساعد في فهم النص ، وتكون دلالة الالتزام بدلالة اللفظة على

---

[١])منهاج البلغاء ص٨١

[٢]) البيان والتبيين١/٨٦

[٣]) مفتاح العلوم ٣٣٠/١

جزئها كدلالة الانسان على النطق أو الحركة ؛ وقد يمكن تسمية هذه الدلالة التلازم أو المعرفة السابقة بالأشياء من المتلقي التي تساعد في الفهم.

٩/٣ الأداء: وهذا معيار يخص الجانب المسموع أو المتداول شفاهة ، وقد اهتم الجاحظ بهذا المعيار كثيرا في بيانه فقال: (البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف وإقامة الوزن ، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة ، كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني)[١]

وقال أيضا إن:(خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام، وكان في كلامه صفير يخرج في موضع ثناياه المنزوعة ، فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه ، إلا أنه فضله بحسن المخرج)[٢]

ففي نصي الجاحظ تراه قد وضع معاييرا للأداء والتواصل لغوية وغير لغوية ، كما تجده عالما بقواعد التداولية ، موضحا أسباب الفصاحة ، مبينا أن العيوب الخلقية في الجسد قد تؤثر في العملية التواصلية ، ومعيار الأداء لا نستطيع تطبيقه على النصوص المقروءة ، إلا يسيرا

ثم يضع المعيار الأهم بعد أن يكتمل النص لغويا وأدائيا يبقى في التواصلية عنصر الإفهام فيقول: (يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع.)[٣] ، فلابد أن يستطيع الناطق أن يفهم المستمع غرضه بأقل قدر من الوسائل، وكذلك يحاول السامع أن يفهم مراد الناطق على الوجه الذي أراده الأخير.

١٠/٣ الإبهام– بالباء الموحدة والياء **الإيهام**، وهو الكلام الموهم لأن له أكثر من وجه ، ويختلف عن المشترك اللفظي أن الإيهام يكون في الجمل المؤتلفة ، والآخر يكون في الألفاظ فقط ، وسماه بعضهم : التوجيه [٤]، ومحتمل الضدين وهو عبارة عن أن يقول المتكلم كلاما محتملا لمعنيين متضادين أو متابينين احتمالا مطلقا بدون تقييد بمدح أو ذم أو غيره[٥]

---

[١])البيان والتبيين ٣٦/١
[٢])البيان والتبيين ٦٩/١
[٣])البيان والتبيين، ص ٩٠
[٤]) مفتاح العلوم ٤٢٧/١ ، وهي عنده نوع من أنواع الكناية .
[٥])عقود الجمان ،ص١٢٧، وراجع أنوار الربيع ج٥/٢

وللإبهام لون آخر أن يعمد المبدع إلى إبهام الشئ لعظم شأنه وقصور الألفاظ بالوفاء بالمعنى صريحا ومن ذلك قول العلوي: (اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد فى الكلام مبهما فإنه يفيده بلاغة، ويكسبه إعجابا وفخامة، وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإبهام، فإن السامع له يذهب فى إبهامه كل مذهب ففى الإبهامه ثم التفسير بعد ذلك تفخيم للأمر وتعظيم لشأنه)[1]

١١/٣ إرسال المثل: وهو أن يأتي الشاعر في بيت أو بعضه بما يجري مجرى المثل السائر، من حكمة أو نعت أو غير ذلك ، مما يحسن التمثيل به.[2] ، ومثل هذه الأبيات هي التي تعيش مع المتلقي وتتداولها الألسنة ، وقد يشتمل البيت على مثلين أو أكثر

وقد تكون هذه الأمثال من تأليف الشاعر نفسه ، وقد يضمن المبدع نصه أمثالا متداولة بين الناس ، وهذا الأخير يدرج تحت التناص ، ولكن ما يخص البحث ما يجريه المبدع من شعره مجرى المثل.

١٢/٣ المراجعة: عبارة عن أن تحكي المتكلم ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجواب، بعبارة رشيقة وسبك لطيف، يستحلي ذوقه السمع، إما في بيت واحد أو في أبيات.[3]

وفيه يتخيل الشاعر شخصا آخر ويجري معه حوار ، وقد يكون هذا الشخص غريبا عن النص وقد يكون المبدع نفسه ، من خلال محادثة النفس ومعاتبتها ، فيما يسمى **التجريد** وهو إخلاص الخطاب لغيرك ، وأنت تريد به نفسك ، لا المخاطب نفسه... وله فائدتين: فالأولى: طلب التوسع في الكلام... وأظن أنه شيء اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات. والفائدة الثانية: وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح، أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبًا بها غيره[4] ، وقد يكون تقدم ذكره في النص وقد يكون خارجا عن النص ، وهنا تظهر التواصلية والتداولية بين المبدع والمتلقي .

وقد فعل ذلك شوقي في قصيدته حيث اتخذ من النخلة شخصا يخاطبها ولكن النخلة لم تراجع شوقي ولم تنطق بكلمة واحدة فيقول:

فيا نخلةَ الرملِ ، لم تبخلي ** ولا قصَّرتْ نخلاتُ الترب

---

[1])الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ،٢/٤٤
[2]) أنوار الربيع ج٢/
[3])أنوار الربيع ٣٥٠/٢ ،وراجع تحرير التحبير،ص٥٥٩
[4]) المثل السائر،ص ١٢٨/٢ ، وانظر الخصائص ٢٧٥/٢

وأعجبُ : كيف طوى ذكركنَّ ** ولم يحتفلْ شعراءُ العرب ؟ !

أليس حراماً خلوُّ القصا ** ئدِ من وصفكنّ ، وعطلُ الكتب ؟

إلى نهاية القصيدة وهو يكلمها ، وإن لم يكن ذلك من ضمن المراجعة الظاهرة ، فالنخلة كانت حاضرة في خيال شوقي تسمع منه .

٣/١٣ التأنيس: وهو مذهب تأنيس المعاني بعضها ببعض. تقديم ما يؤنس المستمع قبل ذكره بمكروه ، حيث إنه إذا تمادى استمرار الشاعر في الأسلوب على معان من شأن النفس أن تنقبض عنها وتستوحش منها فقد يحق عليه أن يؤنس النفوس من استحياشها ويبسطها من قبضها بمعان يكون حال النفس بها غير تلك الحال لكونها ملائمة للنفوس باسطة لها. فيميل بالأسلوب فيصوغها ويلتفت من جهات تلك المعاني الموحشة إلى جهات هذه المؤنسة ويتلطف فيما يجمع بين القبيلين من بعض الوصل والمآخذ التي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض[١]

وهو ما أظن أن شوقي حاول أن يصنعه مع كلمة الغرب بالتقديم بكلمة المآذن التي تدل على شعيرة من أعظم شعائر الإسلام ، ثم يعقب بكلمة الغرب ليخفف من وطأتها على النفس.

وأظن أن التأنيس أشمل وأعم مما ذهب إليه حازم ، فكل تقديم حسن في أي حال أو أي غرض فهو تأنيس ، وخير مايبدو هذا الأمر يكون في الخطب المنبرية حيث يجب على الخطيب أن يكون في صدر كلامه ومقدمته ما يدل على غرضه وليست مجرد مقدمات محفوظة لاعلاقة لها بموضوعه ، وكذلك يبدو التأنيس في خطب الصلح والزواج والانتخابات في المجال السياسي ، وهذا معيار يحتاج إلى طول وقفة في الجانب النثري أكثر منه في جانب الشعر.

٣/١٤ التسويم : وهو من اختراعات حازم القرطاجني وهو يحث على تقسيم القصيدة إلى فصول لاستجداد نشاط المبدع وحيويته ، إن الحذاق من الشعراء ... لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء. ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذا واحدا ساذجا ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتتان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيا في الكثرة ...فاعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها محنى من المقاصد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستجداد نشاط[٢]

---

[١])منهاج البلغاء ص ٣٢٣

[٢])منهاج البلغاء ٢٦٦

١٥/٣ عيار الإصابة في الوصف أو واقعية الوصف: فمدار الأوصاف إذن –بالنظر إلى ما يستساغ ويوثر– إنما هو على ما كان واجبا واقعا، أو ممكنا معتاد الوقوع، أو مقدره. والممكن لا يخلو من أن تتوفر فيه دواعي الإمكان أو أن تقل. وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيز الصحة.)[١]

٣/ ١٦الاستفهام المجازي: عنصر من عناصر الانسجام والغايات للوصول إلى المعنى ، فهو وسيلة من الوسائل التي تساعد المعنى للوصول أقصى غاياته في ذهن متلقيه عن طريق حسن التأويل لغرض الاستفهام[٢]

ويلعب الاستفهام دورا كبيرا في تداولية النص حيث يظهر دور طرفي الحوار في النص ، وكذلك تختلف أغراض الاستفهام فتختلف حتما نبرة الكلمات وطريقة أداء النص.

١٧/٣عصر النص: يؤثر عصر النص على تداولية النص ؛ فللقديم جماله نشعر به شعورا منقوصا وكان القدماء يشعرون به شعورا كاملا ولكن لو حاول المحدثون أن يتعايشوا مع القديم لن يشعر (بهذا الجمال إلا طائفة قليلة جدا من الناس)[٣] .

وحكم طه حسين لا يعمم فالأمر حتما يختلف باختلاف متلقي النص وثقافته فهو نفسه كان من أنصار القديم ، وثاروا على كثير من شعر المحدثين لخروجه على بعض قواعد العرب.

وإن كنت أظن أن طه حسين كان يقصد المتلقي العادي، وذلك في تعامل مع النصوص التي تحتوي على كلمات قل استخدامه بفعل التطور اللغوي أو تقدم الزمان ، وعلى كلا الرأيين فالعصر الفني له دور ، وخاصة أن كل عصر له خصائص الفنية في التأليف ، وفي أشكال النصوص ، وأيضا تأثير في نوع النص.

١٨/٣ **فاعلية النص** ويعتمد على قوة ما يتركه من انطباع في المتلقي يعمل على إيجاد ظروف مرغوب فيها لتحقيق غرض المنشئ، وملائمة النص انتقاء الصوتي والنحوي والصرفي والدلالي[٤]

[١])منهاج البلغاء ،ص١١٥
[٢])راجع أغراض الاستفهام المتنوعة معترك الأقران ٣٢٨/١ ، والاتقان في علوم القرآن ٢٦٧/٣ وما بعدها
[٣])حافظ وشوقي ،لطه حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ط ١، ٢٠١٤، ص٢٥
[٤])الأسلوب سعد مصلوح ،ص٣٨

١٩/٣ **التغريض** : وهو الكلمات الوظيفية في النص التي تحيل إلى فهم النص وتوضيح الغرض من هذا النص ، ونقطة انطلاق النص وبالأحرى تبدأ بالعنوان والعبارة الافتتاحية

٢٠/٣ العنوان : وهو يحمل معنى الظهور ، وما يقصد بالظهور هنا ظهور القصد والدلالة ،أما تناول العنوان عند القدماء فكان له معنى مختلفا ، فهو أن يأخذ المتكلم في غرض فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة وقصص سالفة. ومنه نوع عظيم جدا، وهو عنوان العلوم، بأن يذكر في الكلام ألفاظ تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها.[١]

وما ساقه النقاد والبلاغيون عن العنوان لم يكن بمفهوم العنوان الآن ولكنه كالتلميح ، حيث يلمح المبدع إلى بعض العلوم المنتشرة قبله ؛ ولكن العنوان الذي يدخل اهتمامات اللسانيين باعتباره مفتاح مهم من مفاتيح النص واقتحام أغواره ، ويساعد العنوان المتلقي على دخول النص وفي ذهنه تصور ما لما هو قادم عليه ، وليست نظرة القدماء عن قصور ؛ لكن المبدع لم يهتم بوضع عنوان لنصه ، بل اشتهرت القصائد قديما بقافيتها كأن يقال سينية البحتري ، رائية المتنبي وهكذا .

والعنوان هو أول لقاء المتلقي بالنص وآخر علاقة المبدع بنصه ، ويترك أثرا فيه من خلال الاستدلال ومقاربة النصوص من أجل فهم خصوصياته ، كما أنه مكون من مكونات النص تنشئ بين القارئ والنص علاقة ترابط من نوع خاص ، وقد يكون العكس فينشأ البغض والشحناء ، فالعنوان بالنسبة للقارئ كالفتاة التي وصلت سن الزواج مع من يبحث عن زوجة ،فإما أن تتكون مصدر جذب أو مصدر نفور.

والعنوان هو لون من ألوان الإحالة الخارجية ، أو إحالة قبلية فهو الظاهر الذي يد على باطن ، بل هو نص مواز للنص الأصلي ؛ حيث يختزل المبدع –وقد يكون الراوي أو القارئ كما يحدث في النصوص التربوية في المدارس– النص كله في جملة العنوان المختصرة .

كما يلعب العنوان دور الدلال الذي يجذب الزبائن للبضائع فهو الذي يغري القارئ لقراءة هذا النص دون غيره ، لذا نجد المبدع يهتم بتنميق عنوانه نصا وخطا ، ففي قصة **كوما** للدكتور طه وادي جذبني العنوان وقرأت القصة مرات عديدة فقط لأعرف علاقة العنوان بما كتبه أستاذنا في القصة التي تتحدث عن نكسة ١٩٦٧ بصورة رمزية رائعة ، وبعدها كان حتما أن أبحث عن

[١])أنوار الربيع ،ج٣١٢/٤ ، وتحرير التحبير ،ص٥٥٣

معنى هذا العنوان القصير ، فوجدت أنها كلمة إنجليزية تعني غيبوبة ، وقتها فهمت علاقة العنوان بما هو مكتوب ، ولكنني تساءلت لماذا لم يكن العنوان غيبوبة باللغة العربية؟!

ويتمتع العنوان بخصائص شكلية وتركيبية ودلالية خاصة ، فيجب أن يكون العنوان قصيرا إلى حد ما ويكون جذابا ومعبرا عن مقصود النص ، أما الخصائص التركيبية فالعنوان قدي يخالف قواعد التركيب اللغوية المتعارف عليها وقد يسند إلى الشئ إلى ما ليس منه ، كأن له قواعد نحوية خاصة تحتاج إلى دراسات وعلاقتها بقواعد العربية .

وهكذا يلعب العنوان دورا مهما في انسجام الخطاب وتداولية النص ، ويساعد على التواصل بين المتلقي والباث وكذلك النص نفسه .

وباستقراء ديوان شوقي وجدت أن عنوان القصيدة **النخيل ما بين المنتزه وأبي قير** ، تكلم فيه شوقي عن النخيل بصفة عامة وعن التمر كذلك ولكنه لم يذكر ما يتعلق بالمنتزه أو أبي قير ، ليس إلا تلميحا في تشبيهه للنخيل بسارية الفلك أو كالمسلة أو كالفنار ولا يوجد في السكندرية وتشتهر به عن غيرها إلا بالفنار الذي لايوجد له أثر إلا ما كتب أن قلعة قايتباي من أنقاضه ، فأظن الأمر كان أكثر واقعية لو اكتفى بالنخيل فقط ، فقد دخلت النص لأعرف فيما يختلف نخيل هذه المنطقة عن غيرها ؛ فلم أجد ضالتي فكان العنوان عبء على النص نفسه.

وأظن أن من وضع العنوان كان يقصد الجذب أو أنه كان يلمح بأن هذه القصيدة كانت في الإسكندرية ، فما حرك وازع شعرية شوقي كانت تلك المناظر لأشجار الإسكندرية.

ويخلص البحث مما تقدم أن الانسجام مفهوم لصيق بمفهوم النص لأنه يعادل مفهوم النص، وخاصة في النصوص الأدبية عامة، والشعر خاصة حيث أنه يثير انفعالات المتلقي ، وتعمل على دعوته للمشاركة في استنطاق النص وإخراج مكنوناته، وهذا قد يكون موجودا في الحوارات العادية إذا جمع عناصر الخطاب مجتمع معين ، فتكون حواراتهم مفهومة لهم مجهولة لغيرهم وإن حضروا الحوار ، كاجتماع الأطباء حول مريض فتحمل جمل الطبيب لزميلة رسالة لايفهمها غيره من أقارب المريض الموجودين داخل حجرة الكشف ، لذا فقد يحكم متلقي عاد على نص أدبي بالاستحسان أو الاستهجان ، بينما ناقد الأدب يحكم بعكس حكمه في الحالتين ، فهي معايير نسبية عند غير المتخصص ، معيارية بحتة عند المتخصص .

٣/٢١ **الخطأ العلمي:** عنوان حيرني كثيرا أثناء جمع مادة الدراسة حيث وجدت في أكثر من موضع كتب القدماء عبارات تنبئ عن خطأ الكتاب والمؤلفين ولكن ليس الأمر يخص الخطأ اللغوي كما هو شائع ؛ ولكنه خطأ في نقل المعلومات التي يحملها النص ، وتوزع الأمر بين خطأ تاريخي في معلومات تاريخية مثل ما عاب البعض على زهير قوله:

فتنتج لكم غلمان أشأم، كلّهم ... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وهو أحمر ثمود وليس أحمر عاد[١] ، وهو الذي عقر ناقة صالح الوارد ذكره في القرآن الكريم .

وهناك أخطاء في خصائص الكائنات الحية كما ورد في خبر طرفة عندما سمع واصفا للجمل يقول :

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره ... بناج عليه الصّيعرية مكدم

والصيعرية وصف للناقة وكان طرفة وقتها حديث السن فقال : (استنوق الجمل)[٢].

وأخطاء فلكية كقول امرئ القيس:

إذا ما الثّريا في السماءِ تعرّضَتْ ... تعرُّضَ أثناء الوِشاحِ المفصَّلِ

والثريا لا تتعرّض، وإنما تتعرض الجوزاء.[٣]

وغيرها من النصوص التي تعج بها كتب القدماء ، منهم من سماها أخطاء المعاني ومنهم من سماها أغاليط الشعراء ، ومنهم من سرد بعضها دون تسمية ، وهي تلعب دورا بارزا في انسجام الخطاب حيث يجب على المبدع أن يتأكد من معلوماته وخاصة التي تحمل حقيقة علمية .

ومن ذلك في ديوان شوقي قوله:

عليٌّ أَبو الزَّهراءِ داهيةُ الوغَى ** دهاهُ ببابِ الدّارِ سيفُ ابن مُلْجَم[٤]

فقد التبس على شوقي فيما يبدو فسيدنا علي – كرم الله وجهه – زوج فاطمة الزهراء ، أما أبيها فهو خير البشر – صلى الله عليه وسلم–

---

[١]) راجع الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص١٣ ، وراجع الموشح ص٤٧ ، والعمدة في محاسن الشعر ص٢٤٥/٢

[٢])راجع الموشح١١٣ في نقده لأبيات امرئ القيس

[٣]) الوساطة ، ص١٣

[٤]) الشوقيات ١٤١/٣، ديوان شوقي توثيق الحوفي٥٥١/٢

٣/٢٢ الاستدلال : وهو الاستدلال المعلوماتي الذي وضعه اللسانيون وهو عند نقاد الأدب أكثر ظهورا فقد غاصوا في بطن الشاعر ليستخرجوا مكنوناته ، والمتلقي هو الذي يحدد متى وأين يستخدم الاستدلال .

وهو أنواع منه الاستدلال بالتمثيل ، والاستدلال بالتعليل[١] ، والاستدلال بالتمثيل يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له ، وهو من باب التشبيه والمحاكاة ، وأما الاستدلال بالتعليل فيذكر فيه السبب والنتيجة ، موضحا العلة لحدوث ذلك.

والاستدلال بالتمثيل جاء في تشبيه النخلة بوصيفة فرعون ، حيث يوضح زينة النخلة وجمالها ، وذلك ليوضح الصورة ويقرها في نفس المستمع.

أما الاستدل بالتعليل فقد استخدمه شوقي في إثبات ضرورة أن يكثر الشعراء من ذكر لها في أشعارهم ؛ فهي الظلال ، وهي طعام ذي العيال ، وزينة القصور ، وكذلك حوة المذاق وبديعة الألوان.

٣/٢٣ الطباق الخفي: عنصر بلاغي من عناصر تماسك النص ، ولكن فيه جانب خفي يختص به جانب انسجام الخطاب وهو الطباق الخفي ، فللطباق شعب خفية، ومكامن تغمض، وربما التبس بأشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب[٢]، والذهن اللطيف. فما اشتهر عن الطباق أنه أن مقابلة لفظة بلفظة ضدها على سبيل التضاد ، ولكن هذا النوع يحتاج إلى إعمال عقل وطول نظر من المتلقي.

ذكره السيوطي في غير موضع من إتقانه مثل :(ومنه نوع يسمى الطباق الخفي كقوله: {مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا} لأن الغرق من صفات الماء فكأنه جمع بين الماء والنار من أملح الطباق وأخفاه قوله تعالى: {ولكم في القصاص حياة} لأن معنى القصاص القتل فصار القتل سبب الحياة

ومنه نوع يسمى ترصيع الكلام وهو اقتران الشيء بما يجتمع معه في قدر مشترك كقوله: {إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى} أتى بالجوع مع العري وبابه أن يكون مع الظمأ وبالضحى مع الظمأ وبابه أن يكون مع العري لكن الجوع والعري اشتركا في

---

[١]) سر الفصاحة ، ص٢٧٥
[٢])راجع الوساطة ص٤٤

الخلو فالجوع خلو الباطن من الطعام والعري خلو الظاهر من اللباس والظمأ والضحى اشتركا في الاحتراق فالظمأ احتراق الباطن من العطش والضحى احتراق الظاهر من حر الشمس)[١]

ويجب على الشاعر أن يأتي بمعنيين متوفقين أو معاني متوافقة ثم يقابلها على الترتيب وهذا الأسلوب يمنح الشعر طلاوة ويجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثارة فكرية وشعورية تحقق نوعا من المتعة الفنية لدى المستمع بالإضافة إلى أن الشيء ونقيضه يبرز كل منهما ما في الآخر من جمال فإن الشعر الأسود للمرأة يظهر بياض وجهها ؛ فالطباق فن العمق وفن الصبر في المعالجة والابتكار في الفكرة[٢]

[١])الاتقان في علوم القران ٣٢٦
[٢])البديع في شعر شوقي٣٢٠

الباب الثاني :

الجانب التطبيقي

عناصر تماسك النص وانسجام الخطاب في شعر الطبيعة عند شوقي

من المتداول بين اللسانيين في الجانب التطبيقي أن يفردوا فصلا للتطبيق على عناصر التماسك ، وفصلا لعناصر الانسجام ؛ ولكن يرى البحث أن التماسك هو عنصر من عناصر الانسجام لذا سيكون فصلا واحدا، سيطبقه على قصائد الطبيعة:

أولا :قصيدة القمر على آفاق كلازومين ليلة المولد النبوي[١]

أولا **التسويم** : تتكون القصيدة من ثلاثة عشر بيتا قسم قصيدته إلى ثلاثة فصول الفصل الأول **وصف فيه القمر في صورته السماوية** ؛ فهذا القمر ضيف ينتظر حضوره ليطل على الوجود بطلعته البهية، التي تهز أشعته الجميلة الجبال طربا ، وتزين سطح مياه البحار عندما تنعكس هذه الأضواء ، فهو منار المرتفعات ومنار السهول ، ثم تحول إلى الصورة الحركية للقمر وهو مقبل من البحر في زورق فضي ، مجاذيفه ذهبية ، محجلا الفصل بقوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

ليمهد للفصل الثاني بقوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

لينتقل إلى الفصل الثاني **مملكة القمر** ، حيث تخيل مملكة القمر فاقت مملكة سليمان وسلطان يوسف ، وكذلك فاق ملك فرعون وسلطان كسرى ؛ لأنهم جميعا في ممالكهم لم مهما عظمت تيجانهم فلم تكون من نور ، ولا طارت عروشهم فوق السحاب ، ولا عامت فوق ، ولا تنقلت عروشهم بين الجبال ، وقد حجل هذا الفصل بقوله:

وهيهاتَ ! ما توجوا بالسَّنا ** ولا عرشهم كان فوقَ السُّحب

رابطا صدر الفصل بعجزه ليبدأ الفصل الثالث : حيث يصف **حركة القمر** ، فحركته دؤوب لا هو مستقر في مكان دائما ولا راحل أبدا ، ولا ظاهر دوما ولا مختفي فهذه الحركة طبيعة كونية ، ثم ختم قصيدته بقوله:

يجدِّدها آيةً قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

---

[١]) ديوان شوقي توثيق الحوفي ٤٧/١ ، والشوقيات ص٦٠/٤ ، وزاد في العنوان كلمة الأسني ولم أعرف لهذه الكلمة دلالة

في هذه البيت يوضح أن هذه الآية من آيات الله في كونه بجمالها وعظمتها ، تذكر بميلاد خير العرب وخير البشر كلهم صلى الله عليه وسلم ، فقط في نهاية القصيدة ذكرنا بعلاقة شئ من العنوان بالنص.

وجاء نص شوقي ذو وحدة موضوعية ، ويتسم بوحدة أخرى ناتجة عن القوة الموسيقية ، وثبات النبرة الايقاعية ، فجاءت القصيدة متماسكة ، ولكن هل هناك ما يطعن في تماسك هذا النص وانسجامه؟

وهذا ما يحاول البحث تناوله بتطبيق عناصر التماسك والانسجام :

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي:

الجانب الموسيقي في شعر شوقي هو رأس ماله وبها تفوق ، وبها خفف من وطأة نقد شانئوه ، فلشعره موسيقى تطرب لها وتميل معها النفوس طربا ويتغنون بها ، مستخدما كل مقوماته الصوتية والمعجمية واللغوية ، فبنظرة في أي قصيدة من قصائد شوقي ، لا ينتابك أدنى شك أنك أمام عالم معجمي عارف بفنون التصريف – رغم أنني في أحيان كثيرة كنت أظن أن له قاموسه التصريفي الخاص الذي يخرج فيه على قوانين التصريف العربي ؛حتى إنك تستقرأ بعض ألفاظه في معظم قواميس فلا تجدها بصيغتها عند شوقي ، وإن وجدت عائلة هذه الكلمة

فيظل لشوقي بصمته وأسلوبه ؛ كطريقته مع كلمة **بلألائه** التي ذكرها في قصيدته تدل على انتشار نور القمر جاءت من الفعل يتلألأ ، ولكن الصيغة لألاء هذه لم ترد حسب علمي ، لعلها من الابتذال الذي هو قلة الاستعمال كما ذكره السبكي في عروس الأفراح.

عود إلى الظواهر الصوتية في قصيدة شوقي فقد استخدم كعادته كل مهاراته الصوتية ليصبها على قصيدته ؛ استخدم قافيته من المتدارك تنتهي بوتد مجموع يكون فيه متحركان بين ساكنين.

وجاءت قافيته مقيدة مجردة من الردف والتأسيس ، وجاء بالباء الساكنة كحرف روي لقصيدته ، وتتسم الباء بصفات أنها مستفلة ؛ أي التي لا يفتح لها الفم في النطق بها ، وهي من حروف الإطباق ، ومن الأصوات الصامتة ، وهي صوت شفوي انفجاري مجهور الأقطار العربية ، وعند النطق بها يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين ، وتنطبق معه الشفتان

فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثا صوتا انفجاريا ، وتتذبذب معه الأوتار الصوتية أثناء النطق ومن هنا كان جهره[1] وشدته

وتكتسب صفة القلقلة من جراء تسكينها ؛ مما يحدث إيقاعا توافق مع عظمة هذا النجم الجميل ، ويبدو أنك لاحظت معي تشابه قافية مطلع هذه القصيدة بمطلع قصيدته النخيل حيث يقول هنا:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

وقال هناك:

أرى شجراً في السماء احتجبْ ** وشقّ العَنانَ بِمَرْأَى عَجبْ

بنفس الألفاظ ونفس المعنى ونفس الحركات والسكنات وهو مايسمى الإيطاء ، وذلك إذا كان في نفس القصيدة .

ولكن شاعر كشوقي أظنه يعاب عليه أن يعجز عن الإتيان بقافية مختلفة ، وخاصة إذا تشابه الغرض ، وهو وصف الطبيعة ، وليس مجرد تكرار كلمة ولكنها قافية كاملة بحركاتها وساكنيها ، وزاد عليها أيضا ؛ فإن عجزت ملكة شوقي الشعرية عن الإتيان بقافية تتناسب مع وصف تختلف عنها في وصف النخيل أو العكس .

كما تكاد تكون القصيدة متناسبة تماما في التعاقب بين حروف الشدة والرخاوة والجهر والهمس والاستعلاء والانسفال ، مما يتفق مع حركة القمر المنتظمة ، وأنه بحسبان دقيق.

وكذلك انتشر على السطح تكرار حروف الراء والميم والقاف بنسبة تقترب من ١٠% من حروف القصيدة ، وذلك ديدن شوقي في معظم قصائده أن تغلب حروف موضوع النص أو عنوانه على بقية القصيدة، وبالنظر إلى الجدول التالي تبين الآتي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
١١	٣٣	١٥	١	٨	٩	٥	٩	٥	٢٢	٥	١٠	٥	٢	١	٣
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي	ا	ي	و	ألف الوصل
١	٩	١	١٥	٨	٥	٥٧	٣٠	٣٠	٢٢	٢٧	١٦	٤٣	٦	١٠	٢٢

[1] (استخدامات الحروف العربية(معجميا ، صوتيا ، نحويا ، كتابيا) ، تأليف سليمان فياض ، دار المريخ الرياض الطبعة الأولى ١٩٩٨م ، ص٢٨

١- غلبة الحروف التي تخرج من طرفي اللسان ووسطه حيث اتساع الحنك وسهولة المخرج ، والنطق كانتشار حرف اللام والميم والنون والراء .

٢- مزاوجة شوقي بين حروف الحلق واللسان والشفتين فيغلب حروف الألف بأشكاله من حروف الحلق ، وكذلك تتصدر اللام حروف اللسان بمختلف مخارجه ، ثم تتصدر الباء حروف الشفاه ، ثم جاءت بقية الحروف بنسب مختلفة قد تكون متساوية تقريبا في جميع الصفات ، فلو تتبعت مثلا حروف الشدة والرخاوة تجد أن حروف الشدة في حوالي (٩٠) موضع ، وجاء رخوة في (٧٦) موضع ، وجاءت متوسطة في حوالي (١٧٩) موضع؛ مما يحدث توازنا موسيقيا بديعا.

٣- أحسن توزيع الحركات والسكنات بما يخدم موسيقى شعره .

كما غلب على القصيدة الفتح الذي قارب ٥٠% من أصوات القصيدة وهو مما يعكس حالة من النشوة والابتهاج التي تسيطر على الشاعر ، كما تعكس خفة حركة القمر وانتظام هذه الحركة .

كما ساعد بحر المتقارب بتقارب أسبابه وأوتاده ، وسرعة حركته وخفتها على انتشار هذا الإحساس وذلك الشعور ، مستخدما زحاف القبض في غير موضع ليخفف من وطأة الساكن في قصيدته، وذلك من باب ائتلاف الوزن مع القافية وكذلك مع المعنى.

كما جاء العروض والضرب محذوفين أيضا ليساعدا على سرعة الإيقاع ؛ ولكن كل هذا لم يشفع لشوقي فقد وقع خطأ عروضي وهو ما **يسمى سناد التوجيه** – من وجهة نظر العروضيين – ، وهو تغيير حركة ما قبل الروي فقد جاءت قصيدته كالتالي:

فديناهُ منزائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنها الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

وهيهاتَ ! ما توجوا بالسَّنا ** ولا عرشهم كان فوقَ السُّحب

أنافَ على الماءِ ما بينها ** وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِثَاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ** ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

يجدِّدها آيةٍ قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

فلو تأملت الفصل الأول من قصيدته فقد جاءت حركة ما قبل الروي مفتوحة ، ثم بدأ في فصله الثاني ، فجاء به مضموما ثم مكسورا ثم عاد مضموما ، في ثلاث مواضع لم تناسبها الفتحة لأنه يعبر عن شبه المستحيل أن يحدث ، أو قارب أن يحدث .

فلما لم تسعفه الفتحة في هذه الحالة عدل عنها إلى مايتفق معها من صوت هو أشد منها وهو الضمة والكسرة ، مما يعمل على تماسك اللفظ مع المعنى ، ولكنه سرعان ما عاد إلى خفة الفتح عندما عاد للإعجاب ، ولكنه أراد أن يقر حقائق بلا خيال و لامبالغة فلابد أن تكون حقائق راسخة رسوخ الكسر فجاءت حركة التوجيه لديه مكسورة ، ثم ينهي قصيدته بتوضيح سبب مدحه لهذا القمر اليوم وهو تذكيره لشوقي بميلاد النبي صلى الله عليه وسلم؛ لذا فلا يعد ذلك السناد عيبا طالما أفاد معنى وناسب غرضا لم يكن لولاه .

وإن عجز شوقي – في نظري – عن تقويم وزن البيت فاضطر إلى تكرار كلمة كانت زيادتها كزيادة الكرش وهي كلمة (لا) في قوله:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وهي من المعاظلة اللفظية التي وقع فيها شوقي بإدخال حرف على حرف ، وإن كنت أظن أن كسر الوزن الشعري أحب إلى النفس من كسر الإيقاع النغمي ، وإن تحقق بها الإيقاع العروضي ، وكان لم يشعر أحد بكسر الوزن كما شعر أي قارئ للقصيدة باضطراب موضع لا بها.

هذا عن الجانب العروضي ، أما الجانب اللفظي الذي يحدث نغما موسيقيا فقد استخدم شوقي ألوانا عدة منها:

١- التصريع في البيت الأول بين العروض والضرب بقافية متوازنة من حيث عدد الحركات والسكنات وكذلك تشابه الحرف الأخير شكلا وصوتا ، فجاءت العروض **مرتقبْ** ، والضرب **أى عجبْ** ؛ مما يحفظ الجرس الموسيقي في أول القصيدة

٢- الترصيع وهو مقابلة كلمات بكلمات أو جمل بجمل متساوية الوزن ومنها :

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

وقوله:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

من باب مقابلة كلمات بكلمات وجمل بجمل مما ساعد على استمرار الإيقاع في القصيدة وطرب المستمع بهذه القصيدة وانفعاله معها.

٣- التجنيس في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

وهو من باب الجناس الناقص ، كما جاء جناس الاسناد في قوله :

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

وجناس التبديل بين **مرتقب ومقترب** ، أما قوله:

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ** ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

بتكرار كلمة نصف فهو من باب المشاكلة الصوتية وليس التجنيس ، مع اختلاف الموقع الإعرابي .

أما على سبيل الألفاظ جاءت ألفاظ شوقي سهلة عذبة تجري على اللسان جريان الماء من عل ؛ لأنها صنعته التي تفوق فيها ، حتى إن خانته المعاجم ، ساعدته اشتقاقية اللغة إلى اشتقاقات من ابتكاره بمساعدة عائلة الكلمة ؛ ككلمة (**لألائه**).

وأحيانا أخرى يعجز قاموسه أن يسعفه بكلمة متداولة لتخدم غرضه فيلجأ إلى كلمات تحتاج من قارئه أن يتوسد بلسان العرب ويحتضن الصحاح ، وحتمي من برد الشتاء بالمعجم الوسيط ويصطحب القاموس المحيط ، ومعجم اللغة المعاصر.

فيحتاج متلقي النص شروحا لكلمة **الحبب** في البيت الثالث ، وكلمة الحزون في البيت الرابع ، وأناف وشم الهضب في البيت التاسع ، وكذلك كلمة لألائه تحتاج إلى قرينة لغوية توضح مقصودها ، وخاصة أن ما جاء بعده عمى المعنى ، وتوهم أنه قد يقصد اللؤلؤ ؛ لارتباط اللؤلؤ بالبحار ، وشكل اللفظة يوهم بذلك ، ولكن اللفظة اشتقت من تلألأ بمعنى أشرق واستنار ، وما دل على هذا المعنى من السياق اللغوي إلا كلمة تباشيره في البيت السابق التي وضحت أنه يقصد الضوء في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

وتحت وطأة الوزن اختار شوقي الفعل يُحْلِي مخفف بدون تضعيف للدلالة على معنى التزيين ، في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

وعداه لمفعوله ، وهذا الفعل لايتعدى إلا بالتضعيف بمعنى زينت ، ويتعدى بالهمزة مثل : (أحليت الشاي جعلته حلوا أو وجده حلوا.)[١] ، أما الساكن المخفف فجاء بمعنى استلذ ، وهذا ما تجده في اللسان في قوله: (حلا الشيء في فمي ، بالفتح ، يحلو حلاوة وحلي بعيني...والحلو من الرجال: الذي يستخفه الناس ويستحلونه وتستحليه العين)[٢]

وفي معجم اللغة العربية: (حلا الشَّيءُ بعينه/ حلا الشَّيءُ في عينه/ حلا الشَّيءُ لفلان: لذّ، حَسُن أعجبه ... تحلى بالشيء: اتصف به وتزين "يتحلى المجاهدون بالصبر والشجاعة والإيمان- تحلى بالأخلاق الفاضلة".)[٣]

---

١) معجم اللغة العربية المعاصرة ،ص ٥٥٣/١
٢)لسان العرب ،ص١٩٢/١٤
٣) معجم اللغة العربية المعاصرة ،ص ٥٥٣/١

فهنا لعب الجانب الصوتي دوره في انسجام الخطاب؛ وإن كان على تماسكه ملاحظات كما سلف ذكره.

ثانيا الجانب التركيبي:

١/٢ **حسن الابتداء** كعادته شوقي يصب عصارة ملكته الشعرية في المقدمة فجاء فداء لزائر منتظر قدوم معروف للمتلقي فأتى بإحالة خارجية إلى ذلك الضيف وعوض عنه بالضمير في فديناه ، ثم أحضره إلى ساحة النص بطلعته البهية ، وكذلك جعل نفسه حاضرا في مسرح النص ، وكأنه قد أقام حوارا مع متلقيه عن هذا القمر فأجابه قائلا:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

فلسائل أن يسأل كيف يفدي شوقي القمر ؟ ، أقول أنه تعبير سائد بين العرب يدل على الثناء والمدح وهو أن يقول فداك أبي وأمي ، أو فداك نفسي ، او وهبني الله في فداك فهي جمل متداولة في التراث ، وعضد مقدمته بالنغمة الموسيقية التي تطرب النفوس وتعيش بين الناس.

٢/٢ من حيث **ترتيب الأحداث** في القصيدة فقد بدأ قصيدته من بعيد حيث يقطن القمر مرحبا به ضيفا ؛ مبينا سبب حفاوته به من نشر نوره في كل مكان ، فهو الملك الذي تفوقت مملكته على أعظم ممالك الأرض ؛ لأن تاجه النور .

ثم جاء الفصل الأخير ليعلن براعة شوقي في حسن التخلص فهذا التاج يضئ البحار وما يحيط بها من جبال وفوق الهضاب ، وعلى ما يبدو من تكرار هذا المعنى مع المعنى في الفصل الأول ، إلا أن الصورتين مختلفتين فهناك انعكاس أشعته على صفحة الماء ، أما هنا فيرصد حركته بين الماء والجبال والهضاب

٣/٢ حسن الختام : خرج إلينا شوقي بحكمة بأن هذا القمر آية من آيات الله في كونه ، وهي اليوم تذكرنا بأعظم حدث في الأرض وهو مولد حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم ، وهو هنا يصطحبنا معه طويلا وليعطينا غرضنا إلا عند آخر كلمة من قصيدته في قوله:

يجدِّدها آيةٍ قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

فهي آية متجددة باقية ببقاء ذكر محمد صلى الله عليه وسلم ، فما أخذ القمر كل هذه الكرامات التي خلعها عليه شوقي إلا من تذكيره بالنبي محمد

٤/٢ :**الاطراد** فقد جاء شوقي بأسماء أعلام كثيرة مطردة من غير كلفة منه وانسجمت مع كلمات البيت انسجاما رائعا ، وقد كثر في شعر شوقي ذكر الأعلام بطريقة ملفتة للنظر ولكنه استطاع بحسه الفني أن يبدمجها في نصوصه بدون تأثير على وزن ؛ بل جاءت لتخدم المعنى؛ ولكنها تحتاج من المتلقي إلى سعة ثقافة ، مثل قوله:

فقلنا : سُليمانٌ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

فهذا القمر في ملك **سليمان** ولكن سليمان عليه السلام مات ، وهو في ملك **فرعون** ولكنه غرق ، وكذلك **كسرى** ولكن ناره قد خمدت ، **ويوسف** كبر وهرم ، ولكن القمر باق متجدد ما دامت السماوات والأرض.

وهذا باب من أبواب الإحالة بالمسميات وهي إحالة خارجية تأخذ بالمتلقي خارج عالم النص ، ليتعرف تاريخ سليمان ويوسف وعليهما الاسلام ، وفرعون وكسرى ليربط بين ما هو خارجي وما هو داخلي ليكتمل المعنى.

ولكن معلومات شوقي تحتاج وقفة فإن قبل منه أن ملك القمر يشبه ملك سليمان إلا أن سليمان مات ، فما علاقة الشهب بغرق فرعون؟

وهل ثبت في التراث أوحتى الأساطير أن الشهب أنقذت غريقا؟

وإن قبل منه قصة خمود نار كسرى لمولد المصطفى صلى الله عليه وسلم – رغم ضعف ثبوت القصة – ولكننا سنقبله من باب أن الإسلام كان سببا في القضاء على مملكتي فارس والروم ، فهل يقبل أن شيبة سيدنا يوسف كانت سبب نهاية ملكه ؟ أم أنها مجرد ملئ فراغات في النص وإطناب فقط؟

٥/٢ التناص:

حاز القمر مكانة كبيرة في الأساطير القديمة بمنازله ، وخسوفه ، وأطواره الشهرية ووصل حد التأليه ، في عدد كبير منها ، يبدو من المعنى أن شوقي اطلع عليها وخاصة أسطورة الإله سين في الأساطير السورية [١]، وإن لم يكن فهي من باب توارد الخواطر ، ويبدو ذلك في تشبيه شوقي للقمر بالملك بل أنه فاقت مملكته كل الممالك.

أما في الشعر فقد حظي القمر بمكانة كبيرة على سبيل التشبيه في أبيات معينة مرتبطا بالغزل ، والفخر ، والمدح ، وأحيانا الهجاء ، فعنترة رأى عبلة قمرا ليلة التمام في قوله:

وبدت فقلت البدر ليلة تمامه قد قلدته نجومها الجوزاء[٢]

وكان عنترة مغرم بالقمر في غير موضع من ديوانه ؛ ولكنها لم تزد عن أن تكون بيتا أو شطرا ، أما أن يفرد لها قصيدة كاملة هو أو غيره من الشعراء – حسب علمي القاصر– كما فعل شوقي في هذه القصيدة ؛ بل كانت محبوباتهم دائما تفوق القمر جمالا ، أما قمر شوقي فقد فاق كل الممالك ، وضوؤه يعم جميع الكون ، وإن أفرد القرآن له سورة كاملة .

فإمكانية التناص بشكل المعارضات التي اشتهر بها شوقي وظهرت في قصيدة النخيل في الباب الأول ، أو يكون النص ظلا لنص آخر قليلة ؛ ولكنه تناص من نوع نادر وهو من باب العام الشائع لا من باب السرق .

فما يتميز به القمر هو ضوؤه ، وأنه ينير الكون فهو آية من آيات الله في الأرض ، فالله سبحانه وتعالى: ﴿**هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا** ﴾[٣] ، وقوله تعالى:﴿ وجعل القمر نورا وجعل الشمس سراجا﴾[٤] فأظن شوقي قد تناص مع هاتين الآيتين في أبياته الأربعة الأولى في وصفه لضوء القمر.

ثم فصل منازل القمر بين الظهور والاختفاء ، ولا وجهه مكتمل بدرا ، ولا هو منتقب هلالا وتربيعا وأحدبا ، ثم سكون سافرا ، ثم يعود ليغطي جزءا جزءا من وجهه بنفس الآطوار

---

[١]) سلسلة الأساطير السورية ،لابارت رينيه ترجمة مفيد عرنوق ط٢ ،دار علاء الدين دمشق ، ص٣١٥ وما بعدها
[٢]) شرح ديوان عنترة ، ص٥
[٣])سورة يونس الآية ٥
[٤]) سورة نوح الآية ١٦

معكوسة لينتهي محاقا، وهذا تصديقا لقوله تعالى ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾[1]

ثم ينهي القصيدة بقوله:

يجدِّدها آيةٍ قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

وهي تناص مع قوله تعالى: ﴿ ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون﴾[2] ، فالقمر آية كونية وليس فقط فالقمر آية متجددة وذلك مصداقا لقول الله تعالى: ﴿ وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار﴾[3] ، وليس فقط مجرد تجدد ولكنه بحسبان، وكل هذه الحالات من التناص الخفي الذي أبدع فيه شوقي حتى جعله يعز على غير واحد معرفته.

٦/٢ الالتفات:

في بيته الأول لون مختلف من ألوان الالتفات ، ففي الشطر الأول تحدث عن زائر مرتقب حضوره ثم وصفه في الشطر الثاني حاضرا بطلعته البهية .

وفي البيت الثالث التفات آخر من نوع غريب ؛ بل غامض وذلك في قوله :

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمنها الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

التفات من المؤنث العائد على البحار إلى المذكر العائد على القمر ؛ ولكن ماذا يقصد شوقي بمنه الحبب ؟

فإن قبلنا من شوقي شطره الأول ، والتمسنا له أوجها في التصريف في يحلى وبلألائه ، فكيف نقبل منه الشطر الثاني ، فما علاقة القمر بفقاقيع الماء؟

وما علاقة الكؤوس بالفقاقيع ؟ أي ما مصدر الجمال الذي يربط هذا الشطر بالشطر الأول الذي يعبر تزين البحار بضوء القمر؟ ، والأغرب أنه في الشوقيات :

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب[4]

---

[1]) سورة يس الآية ٣٩

[2])سورة فصلت الآية ٣٧

[3]) سورة إبراهيم ، الآية ٣٣

[4]) الشوقيات ٤/ ٦٠

فهنا التفات آخر من ضمير جماعة المتكلمين ، إلى ضمير الغائب ، حيث جعل الكؤوس منا ؛ فمن أنتم وأي كؤوس؟ ومن هو القمر أم البحر ؟ فإن كان القمر فما علاقته بالفقاقيع ؟

وإن كان يقصد البحر، وما علاقة الفقاقيع بكؤوسكم فهل هذه الفقاقيع شراب مفيد أو هي مسكر تظنون أنه يعدل أمزجتكم ؟

فقد اضطرت القافية شوقي أولا يصوغ الشطر الثاني على صورته ما يبدو من عدم انسجام مع معنى القصيدة .

اضطر شوقي إلى إقحام هذا البيت إلى قصيدته ، فقط لأنه يريد أن ينقل صورة القمر مع صفحة الماء ، فخانته الألفاظ ، وكان يكفيه البيت التاسع عن ذلك الذي يقول فيه:

أنافَ على الماءِ ما بينها ** وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

بنفس ترتيبه في القصيدة الآن ، ويلغي البيت الثالث برمته.

وهذا البيت التاسع يدخل تحت التفات آخر وهو التعبير بالماضي عن المضارع في الفعل **أناف** ، و كان يحق له الإتيان به **ينيف** ، أولا للدلالة على استمرارية هذا الإشراف من القمر وتجدده ، على صفحة الماء ، وموافقة أيضا للصفة المشبهة في قوله : خاف وظاهر وسافر ومنتقب وثاو وراحل ، وهي تدل الثبوت والاستمرار ، ولا أدري غرضا لشوقي في هذا العدول ؛ فحتى الوزن كان سيستقيم بالمضارع .

والبيت نفسه تكرار للبيت الرابع فالقمر هناك منار الحزون أي المرتفعات ، ومنار السهول أي المنخفضات ، وهنا قصد المرتفعات فقط فماذا أضاف لا أدرى؟!

٧/٢**التقديم والتأخير:** عنصر من عناصر شجاعة العربية يساعد المبدع على الحفاظ على توازن النص وإيقاعه.

وقد استخدمه شوقي في أكثر من موضع منها في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

حيث قدم المفعول على فاعله في موضعين ، ولذلك للأهمية ، وكذلك لمكانة الوزن والقافية.

ثامنا : عكس الظاهر في قوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

فسليمان قد مات وفرعون قد غرق ، وخمدت نار كسرى ، وشاب يوسف ، فظاهر النص أنه لم يحدث ذلك لما وصلت مملكة القمر إلى عظمة هذه الممالك ، ولكن عكس ذلك أراد شوقي فلو بقيت أو مابقيت فمملكة القمر أعظم لأنهم في أوج سلطانهم لم يكن تاجهم من نور ، وهذا باب خفي في انسجام الخطاب لا يفطن إليه الكثيرون

أما التقديم والتأخير الناتج عن الضرورة الشعرية فتجده في تقديم المبتدأ في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِهنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

فالكؤوس منها ، والحبب منه ؛ فقدم الجار والمجرور على المبتدأ هنا جوازا ، ساعدته سعة العربية في محافظته على إيقاع نصه ، ومن ثم تماسكه.

٨/٢ : **الحذف** وهو باب شجاعة العربية الأول حيث تظهر فيه قدرة المبدع على التحكم في إيقاع نصه وتماسكه ، ويظهر دور المتلقي في استرجاع ذلك المحذوف وسد فراغات النص.

فبدأ شوقي قصيدة ماذا تقول في زيارة القمر لكم؟ أو هل تعرف أن القمر سيكون في زيارتكم الليلة ؟

فأجاب شوقي عن هذا المحذوف بأنه فداء لذلك الضيف العزيز ؛ جابرا الكسر وسادا الخلل بأن طلعته تضئ الكون حيث قال:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

وفي لون من ألوان الحذف وهو الاكتفاء بالمسبب عن السبب ، وهو أنه فداه بنفسه ، لأنه ينير الكون ، فوضح سبب تضحيته.

وحذف **المبتدأ** في ستة مواضع متتالية في قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

وكذلك في قوله:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِنَّاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

وجاء حذف **الفاعل** في قوله :

أنافَ على الماءِ ما بينها ** وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

وقوله:

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ** ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

يجدِّدها آيةً قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

وكلها مواضع لو قمت لتظهر المحذوف لغويا في النص لاختل تماسك النص ومللت منه ، فهي خاصة من خصائص النص سمحت بها سعة العربية ؛ ولكن تلعب ذاكرة المتلقي دورا في التقدير والتخزين .

أما حذف **المفعول به** فله موضعان ظاهر وغامض أما الظاهر فهو يكون مع الفعل الذي أسماه النحاة الفعل المتعدي ، والغامض يكون مع الفعل الذي أسموه اللازم ومن النوع الأول قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما انقلب

فالفعل اعتلى أي صعد وارتفع وهو فعلى متعدي يحتاج في عرف النحاة إلى مفعول ، فالقمر منار إذا صعد هذه المرتفعات ، وهو منار المنخفضات إذا عاد ورجع من صعوده ، فالفعل انقلب لا يظهر معه مفعوله لغويا ، ولكنه يظهر عقليا فالقمر فاعل لماذا ؟ للانقلاب نفسه ، وهو المفعول الخفي، وذلك يظهر أيضا في قوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

فالفعل أتى من هذا النوع الذي لايظهر معه المفعول لغويا ، ولكن ماذا فعل القمر ليكون فاعلا ؟ فقد عمل الحدث وهو الإتيان.

ومثلها قوله:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

وقوله:

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يَشِبْ

وقوله:

أنافَ على الماءِ ما بينها ** وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

وقوله:

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ** ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

ومن ذلك حذف المفعول مع اسم الفاعل في قوله:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

فكلمة زائر تحمل الفاعل الصرفي وحدث الزيارة ، فمن سيزور ؟ ؛ فالقمر سيزور الشاعر ، وكل من يرى القمر فهو من مفاعيل هذه الزيارة .

والأمر في وصف المفعول **مرتقب** أكثر غموضا حيث تحمل الصيغة الصرفية نائب الفاعل العائد على القمر وهو المفعول عقلا ، ويستتر بداخله الفاعل الحقيقي ، وهو الذي يرتقب زيارة القمر ، والسياق اللغوي ينبئ أنه الشاعر ، وقد يكون غيره .

وهذه كلها أمور يفهمها المتلقي من خبرته من خلال التعامل مع نصوص مشابهة ،ويحاول أن يسد فراغات أماكن المحذوفات ، ليكتمل النص ، ويستطيع المتلقي أن يفهم ما يقرأ أو يسمع.

ومن الحذف **حذف السؤال المقدر** في قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

حيث استأنف في الشطر الأول ماذا يشبه؟ ؛ أما في الشطر فهو استئناف من نوع آخر بتكرار الاسم وهو كلمة **منار** .

وكذلك في قوله :

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

فهو جواب لسائل يسأل فيقول ماذا قلتم عندما رأيتم القمر في زورقه الفضي ومجاذيفه الذهبية ؟ فأجاب شوقي بقوله فقلنا...إلخ

أما حذف الصوت فكان له الحضور في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

فكلمة **يُحْلِي** إذا كان يقصد بها التزيين فالأصل فيها أن تكون بالتشديد **يُحْلِّي** ، وهذا ما يسمى التحريف والتغيير أيضا ، بأن خفف وغير الشاعر من أجل استقامة الوزن ولكنه قد لا يكون واعيا أن المعنى هو الآخر تغير.

أما حذف الجملة غير ما ذكرت في مطلع القصيدة قوله :

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

والتقدير فقلنا أن ملكه كملك سليمان إلا أن سليمان مات والقمر باق ، وكذلك ملكه كملك فرعون ولكن فرعون هلك، وملكه كملك كسرى ولكن ناره خمدت، وملكه كملك يوسف لكنه شاب وكبر سنه .

وهنا نوّع شوقي بين حذف الصوت وحذف الكلمة وحذف الجملة وحذف السؤال المقدر ، والحذف في معظمه يقع في أبواب النحو.

٩/٢ الزيادة : استخدم شوقي الزيادة في قوله:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

حسب قواعد العربية فإن **(من)** في البيت زائدة ؛ ولكن البحث لا يقول بزيادة حرف الجر ولا العدول بحرف ليتضمن معنى حرف ، وأكثر مايتضح ذلك في القرآن فما كان لحرف أن يذكر وهو زائد والأصل فيه عدم ذكره ، ولا أن تكون من بمعنى عن أو في أو غيره مما كثر ذكره عند النحاة ، ولو قصدت عن لجاء بها القرآن أو صحيح النصوص الواردة عن العرب القح ، ولكن لكل باب غرضه .

ففي البيت لو قال شوقي فديناه زائرا مرتقب ، لكان المعنى فديناه وقت مجيئه زائرا في هذه الحالة فقط أما ما سوى ذلك فلا ، أما هنا يقصد فقد أضافت **من** معنى في قوله: **فديناهُ من**

زائرٍ وهو أننا فداء لكل جنس هذا الزائر في أي وقت وفي أي حال ؛ فأفادت من معنى لم يكن ليكون لولاها فلا يصح القول بزيادتها.

والغريب من قالوا بزيادتها حجتهم أنها يجوز أن تحذف وتثبت ، وعليه فالمبتدأ يحذف ويثبت وكذلك الخبر والفاعل والفعل والمفعول...إلخ ، فهل يقال عنها إنها زائدة .

وابن هشام من النحاة الذين تشعر وأنت تقرأ كتبه بأنه قد وضع كل كلمة على أساس علمي سليم ويعضده الجانب العقلي ، ومع ذلك تراه يسرد أغراض من بشئ من التفصيل الغير ممل ، ثم يضع قواعد لزيادتها ، جعلني أكرر النظرة في مواضع من في القرآن وخاصة ما قيل بزيادة لم تخرج عن أغراض ابن هشام بدون زيادة ولا حذف ولا غيره ، وإن دل ذلك فإنما يدل على أن النحاة وإن حاول أحدهم أن يتحرر فكريا حسب سعة اللغة ولكنه لا يستطيع أن يخرج من قيد التقعيد الذي وضعه النحاة كلية .

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

أما دلالة الخط فلعبت دورها في تماسك النص ومن ثم انسجامه ، حيث جاءت كلمة **بدا** في البيت الأول بالألف الممدودة لا بألف اللين **بدى** ، والمعنى يختلف طبعا فإن الأولى من بدا يبدو أي بمعنى ظهر، أما الأخرى من بدي بادي الشئ أوله وأصله الهمز وإنما ترك لكثرة الاستعمال[1]

وكذلك الألف الفارقة بعد واو الجماعة في قوله **توجوا** تعرفنا أن الواو في الفعل هي ضمير الجماعة ، وتختلف عن الواو في اسم الفاعل **ثاو** فالواو هنا أصلية في الكلمة وليست ضميرا.

وتلعب دلالة الخط دورا مهما في التفريق بين النون الساكنة والتنوين فكلاهما يتشابه في الصوت ، ويحتل نفس المكانة العروضية في التقطيع العروضي ، ولكن للتنوين دلالة تختلف عن دلالة النون الساكنة ، فهو نون زائدة وعلامة من علامات الاسم إلا تنوين الترنم الذي يلحق بالقوافي فيلحق الاسم والفعل، ويكون له أغراض منها التمكين أو التعويض أو التنكير أو تنوين المقابلة ، والتنوين اللاحق إذ ، وتنوين الترنم .[2]

---

[1])راجع لسان العرب، ص ٨١/١ ، ص٦٧/١٤

[2]) مغني اللبيب ، ص٤٤٩

ومن ذلك **زائرٍ**، **لجيناً** ، **ظاهرٌ سافرٌ** ، **مُنتقِب راحلٍ** ، **نصفٍ**، **آيةً** فتنوينها للتمكين إعلاما ببقائه على أصله وأنه لم يشبه الحرف فيبنى ولا الفعل فيمنع الصرف[١] .

أما **خافٍ، ثَاوٍ** ، فهي تنوين عوض عن حرف العلة المحذوف فيهما، لذا لعب التنوين دورا مهما في في انسجام الخطاب هنا.

٢/٣ من العناصر التي استخدمها شوقي في قصيدته تمهيد الدليل في قوله :

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

فمهد شوقي لعلو مكانة مملكة القمر أنه جاء في البحر بزورق فضي مجاذيفه من ذهب ، لذا فاق كل الممالك السابقة عليه.

٣/٣ لكنه وقع في فساد التفسير كما وضح البحث آنفا أنه لاعلاقة بين شيبة يوسف وضعف ملكه ، ولم يثبت أن الشهب أنقذت أحدا حتى تنقذ فرعون من الغرق فكيف استشهد بها لعضد رأيه.

٤/٣ أما المزاوجة بين الشرط والجواب فجاء ملتويا عند شوقي :

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

فهل لو لم يمت سليمان لكانت مملكته أعظم من القمر ، وكذلك فرعون لو لم يغرق ، وكسرى لو لم تخمد ناره ، ويوسف لم يشب.

ولكن مقصد شوقي أن يوضح مكمن قوة مملكة القمر في أنه لم يمت ولم يشب ولم يهلك ولم ينطفئ نوره ، وحتى لو بقيت هذه الممالك لتفوق عليها القمر بأن تيجانهم ليس من نور، فلعبت هذه المزاوجة دورها في انسجام الخطاب لدى البعض ولم تؤد نفس الغرض طبقا للآخرين ، فدرجة الانسجام هنا نسبية ، أو قد يكون المعنى الواصل مختلف باختلاف المتلقي.

٥/٣ **ائتلاف اللفظ مع المعنى** : مهمة المتلقي أن يفهم مراد الشاعر ويستخرج ما يخبئه في بطنه ، وإن عجز فالعيب قد يكون في قلة ثقافة المتلقي ، أو سوء تركيب واختيار لفظ من

---

[١]) مغني اللبيب ، ص٤٤٩

الشاعر ، وأظن شوقي كان أميرا للشعراء بسبب موسيقاه وحسن اختياره لألفاظه، وهذا ما تجده في قصيدته فلا تجد كلمة نافرة في موقعها ، ولكنه يطلبه ليتشابكا تشابك ضفائر الشعر.

أما ما جانب التوفيق فيه شوقي فسوء تقسيمه في قصيدته قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

ووفق في قوله:

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ** ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

حيث أكمل أصنافه في البيت الثاني ، أما في البيت الأول فلا تدري ماذا يقسم؟ ، ولا ما العلاقة بين هذه الأقسام؟

أما **المشاكلة اللفظية والمعنوية** فظاهرة في النص في عدة مواضع منها:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

فكلمة **تباشيره** تحتاج وقفة ، فهي مرتبطة بأول ضوء الصباح ومعناها بشارة بقدوم الصباح ، فهل تشاكل المعنى في البيت مع القمر؟

فإن ساعدت سعة العربية على أن تسمح للكلمة بالانسجام ؛ فالتباشير أول كل شئ ، فلماذا البدايات هي التي تهز الجبال طربا ؟

تجد هذا المعنى ينسجم مع مطلع القصيدة من انتظار هذا الضيف المحبب إلى كل ذرة تراب من هذا الكون ، لذا بمجرد أن يظهر للكون تتراقص كل مكوناته بما في ذلك تلك الجبال التي هي أوتاد للأرض فقط لأنها تشتاق إلى لقائه ، وهذا تعبير جميل يدل على طول الاشتياق والترقب لهذا القمر، فصنعت كلمة تباشير من مشاكلة معنوية لم تكن لتكون لولا هذه الكلمة.

أما المشاكلة اللفظية فبين كلمتي **تهز وهز** فالمعنى واحد وجاءت ليتشاكل اللفظ في الأول بالشطر الثاني .

ومن المشاكلة اللفظية مشاكلة الترادف والطباق والمشاكلة الصوتية في وزن الكلمات وصيغها الصرفية في قوله:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِثَاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

وفي هذا البيت لونان من ألوان تماسك النص تركيبيا التفويف وحصر الجزئي ، حيث أتى بصفات متجاورة ، حصر من خلالها كل أطوار القمر ، بألفاظ قصيرة ومتساوية صرفيا.

٦/٣ **التكرار** لعب التكرار دورا في ترابط أجزاء النص حيث تكرر ضمير الغائب خمس مرات متصلا عائد على القمر في أربع منها ومنفصلا مرة ، وجاء مستترا عائدا على القمر في ثمان أخرى .

وجاء متضمنا في الصيغة الصرفية في عشر صيغ بين اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة.

أما عن ضمير الغائب غير القمر فقد تكرر في ثلاث مواضع أخرى فمرة تعود على فرعون ومرة على كسرى وأخرى على سيدنا يوسف وإن كان هناك فرق في مرجع الضمير إلى أنه احتفظ بقيمة تكراره الصوتي في القصيدة ؛ أما ضمير جماعة المتكلمين فقد تكرر في ثلاث مواضع عائدا على شوقي فيها جميعا.

أما التكرار اللفظي فجاء في تكرار منار الحزون ومنار السهول وإن كان هنا فرق بين المنارين إلا أن التشاكل الصوتي ، والإيقاع موجودان بفضل مثل هذه التكرارات ، وهذا الأخير من باب تكرار التجنيس ، وهو من باب رد الصدر على العجز .

ومن تكرار الترادف قوله **تباشيره** وقوله **بلألائه** وهو من الترادف الخفي على مراد الشاعر والذي يحتاج إلى طول نظر من المتلقي.

أما تكرار الطباق ففي قوله:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِثَاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

فلا **هو خافٍ** تقابل ولا هو **ظاهرٌ** ، ولا هو **سافرٌ** تقابل ولا هو **مُنتقِب** ، وكذلك فلا **هو** ثاو تقابل ولا هو **راحل** وكذلك ولا **هو** بالبعيد تقابل ولا **هو** بالمقترب.، وهو تكرار يؤدي إلى تلاحم أجزاء النص وانسجام أجزائه.

أما عن **تكرار القاعدة النحوية** فكرر شوقي الجملة الفعلية التي تدل على التجدد والاستمرار في سبعة عشر موضعا ، استخدم الفعل الماضي في عشرة مواضع والباقي مضارع.

وفاعل هذه الجمل كان مستترا في إحدى عشر موضعا كلها تعود على القمر ، فقد ساعدت الجملة الفعلية الشاعر على استمرارية نصه ، وانسجام المتلقي مع هذا الخطاب.

وظهر الفاعل في بقية المواضع التي لم يرد لها ذكر في النص ، ولا دل عليها السياق اللغوي ، مثل ضمير جماعة المتكلمين العائد على شوقي في موضعين ، وتباشيره والطرب وناره وواو الجماعة في توجوا .

أما الجملة الاسمية فقد وردت في سبعة عشر موضعا ، وهي تدل على ثبات المعنى ، وثبوت الخبر للمبتدأ ، ونوع في جمله بين ما ثبت مبتدأه وما تم حذفه ليرفع الملل عن متلقيه ، ويحافظ على إيقاعه ؛ ولعل تساوي عدد الجمل الإسمية بالفعلية مرآة تعكس انتظام حركة وأنها محسوبة بانتظام.

أما الجملة الوصفية التي مسندها وصفا من الأوصاف فقد جاء الوصف اسم فاعل في البيت الأول في قوله: **زائرٍ** حيث جاءت اللفظة مجرورة بحرف الجر من ، فهي هنا فضلة من فضلات الجملة ، ورفع اللفظ فاعلا صرفيا مفهوم من الصيغة الصرفية ، وكذلك نصب مفعولا به فصار تقديرها **زارنا القمر** ، وهي جملة وصفية كاملة ساعدت سعة العربية علي اكتمالها ، حيث تعمل على الاختصار وتقليص حجم النص بما يناسب إيقاع القصيدة ، وانسجام الموسيقى ، وهذه خاصة من خصائص العربية تميزت بها عن بقية اللغات.

أما لفظة **مرتقبْ** فهي نعت لزائر فهي تكرار وظيفة المتبوع في التابع ، وتحمل الصيغة الحدث ومفعوله وبالتالي دلالة عقلية على الفاعل أما الحدث فهو الترقب وأما الفاعل فهو هنا الشاعر وقد يكون غيره من كائنات الأرض وأما المفعول القائم بأعمال الفاعل في الجملة وهو القمر ،وكل ذلك يفهمه المستمع من السياق اللغوي ويساعد على تداولية النص وفهمه.

واحتلت الصفة المشبهة الرصيد الأكبر من حيث الحضور في النص حيث وردت ثمان مرات وهي **منارٌ الحزونِ**، **منارُ السهولِ** –إذا أخذنا بأنها صفة مشبهة لا اسم ذات وأظن أن هذا مقصد شوقي ويخدم المعنى ويرجحه السياق– ، ولك أن تقول أن الصفة المشبهة لابد أن تكون من الفعل الذي لم يظهر معه مفعوله لغويا ،وكذلك لاتصاغ إلا من الثلاثي كما قعد النحاة ومنار اسم لشئ يضئ الطريق ويهدي السبل؟

من ناحية تقعيد العلماء فهذا صحيح ، أما من ناحية المعنى فالصفة المشبهة هي صفة ملازمة للفاعل ، فالمعنى حتى يكتمل يتطلب أن يكون القمر منيرا حيث كان فوق المرتفعات وكذلك في المنخفضات ، فصفة الإنارة ملازمة للقمر حيث حل وارتحل، وأضيفت اللفظة هنا إلى معمولها ، ومن ثم تشتمل على فاعل لهذا المعمول

أما **خافٍ وظاهرٌ** ، **وسافرٌ ومُنتقِب وثَاوٍ** ، **راحلٍ** ** **والبعيدِ** ، **والمقترب** ، فهي من ذلك النوع الذي قعد له النحاة ، فلا يظهر معها مفعولها ولكنها تحمل الحدث الملازم للفاعل لذا سموها الصفة المشبهة باسم الفاعل ، كأنه هو الذي يحدث الخفاء والظهور والسفور ..إلخ

فالذي اختفى هو القمر والذي ظهر هو القمر والذي كشف عن وجهه هو القمر، والذي غطى وجهه هو القمر؛ ولكن الصيغة لا تسمح بظهوره عيانا كظهورها في صيغة اسم الفاعل لأغراض معنوية معينة ؛ وإلا كانت اسم فاعل ولا حاجة إلى التبويب بصفة مشبهة.

وإذا نظرت للمعنى الذي تعطيه لك الصيغة تجد أنها دلت على الحدث ، وهو الخفاء والظهور والسفور ..إلخ ، وفاعل هذا الحدث وهو في كل الصيغ القمر ، ومفعول هذا الحدث ، الوجه في الصيغ الأربعة الأولى ؛ أما في صيغتي البعيد والقريب فالمفعول المقدر هنا نفسه .

أما صيغة المصدر فهي الحدث نفسه ، وهي ترفع فاعلا وتنصب مفعولا سواء ظهر العمل أو أضيف إلى أحدهما ، أما كلمة ميلاد في قول شوقي:

يجدِّدها آيةً قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

فهي اسم زمان يعبر عن تاريخ مولد النبي صلى الله عليه وسلم ، وأضيفت إلى معمول الحدث لأن اسم الزمان والمكان لا يعمل عند النحاة ، رغم اشتماله ضرورة على معنى الحدث ، وهو الولادة هنا ، وفي قول الله تعالى﴿ سلام هي حتى مطلع الفجر﴾[1] ، فكلمة مطلع اسم زمان أضيف إلى الفاعل – عقليا – وهو الفجر فهو الذي طلع وإن دلت الصيغة في معناها على الزمان فإنها تتضمن الحدث الذي اشتقت منه.

وكذلك هنا في البيت فكلمة ميلاد تدل على زمان مولد النبي صلى الله عليه وسلم ، وأضيف الحدث إلى كلمة خير ، وهي المعمول ، حتى إن النحاة أنفسهم فرقوا بين صيغ اسم الزمان والمكان وصيغ اسم المفعول والمصدر الميمي بالسياق اللغوي.

[1])سورة القدر الآية ٥

الأمر الآخر في كلمة ميلاد أنها لا توافق صيغ اسم الزمان والمكان التي وضعها النحاة ، ومع ذلك ذكرها د/ مختار عمر أنها اسم زمان[1] – وأوافقه رأيه – ، وأزيد عليه أنها تحتمل المصدرية أيضا ، لأنها تحمل الحدث كله ، فجمال القمر عند شوقي يذكر بهذا الحدث الذي وقف عنده التاريخ ؛ أي أن المعنى ينسجم هنا في النص بالمصدر أكثر من انسجامه باسم الزمان.

وبذلك يرى البحث أن يتم إعادة النظر في القواعد النحوية في ضوء النظريات اللسانية الحديثة، والتداولية والأسلوبية .

٣/ ٧ أما **تعدد الوظيفة النحوية:** فقد لعب دورا مهما في تماسك النص ،ساعد على ذلك اشتراك عدد من الأبواب النحوية في العلامة الإعرابية أو في الشرط الصرفي ، كما ساعدت سعة العربية في تبادل هذه الأبواب الشرط الصرفي .

ومن ذلك في البيت الخامس الذي يقول فيه شوقي:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

فكلمة لجينا هنا منصوبة بالفتح ، لعله نصبها على أنها تمييز نسبة لأنه يتضمن معنى من فضة ؛ ولكن هل تبين إجمال ما قبلها ؟ ، وإن كان ذلك كذلك فلماذا لم يذكرها من لجين مشاكلة لما بعدها في قوله: **من ذهب**؟ لعلها موسيقى البيت والوزن الشعري.

ولكن السؤال الأهم هو لماذا لم تأت مجرورة على أنها نعت لزورق؟ أراك تجيب لأنها اسم جامد ، والنعت مشتق أو ما في تأويله ، فماذا لو قال **أتانا من البحرِ في زورقٍ فضي** بعيدا عن الوزن فماذا عن الإعراب ، أراك تعربها نعتا مجرورا ، وأوافقك أن فضي صفة مشبهة ، ولكن لجين مقدرة بهذا المشتق .

وعلى كل فإعراب كلمة لجين فتحت باب تأويلات عدة أمام المتلقي لم يذكر منها البحث سوى هذين الوجهين وهو مما يساعد فهم المتلقي على التواصل مع النص وفهمه ، فمن وجهة نظر البحث أن شوقي وفق تماما في نصب لجينا على التمييز ولم يجرها على أنها نعت .

فالنعت يوهم هنا أن الزورق لونه فضي ، مجرد لون ليس إلا ، أما التمييز فكان له رأي آخر فوضح أن الزورق مصنوع من الفضة الخالصة ، حتى يتسنى لشوقي التخلص من الفصل الأول من صورة القمر الفلكية إلى صورته الملكية .

---

[1]) معجم اللغة العربية المعاصرة ٢٤٩٣/٣

وكذلك كلمة آية في قوله:

يجدِّدها آيةً قد خلت ** ويذكرُ ميلادَ خيرِ العرب

لك في إعراب آية وجوه منها أن تعربها بدل أو عطف بيان من الضمير ، ويكون المعنى تتجدد هذه الآية السنوية وليست الشهرية ببزوغ القمر في مثل هذه الليلة ، لتجدد بآية أخرى وهي ميلاد خير البشر؛ ولكن هل نية تكرار العامل ممكنة هنا؟

وقد أراك تعربها مفعولا ثانيا رغم أن الفعل جدد لا يتعدى لمفعولين ، ولكن دعني أأخذك بعيدا بعض الشئ فهل يجوز إعرابها حالا ويكون تقديرها يجدد القمر هذه العلامة في حالتها الإعجازية التي سبقت في علم الله وقدرته ؟ أراك اقتنعت معنويا رغم أن آية جامدة ليست مشتقة.

ولكن هلا نسمح لخيالنا أن نعربها مفعولا لأجله فالقمر يجدد معجزة ظهوره بانتظام بيانا لإعجاز قدرة الله في خلقه ، أو إيذانا وإعلاما بمعجزة مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم ، المعنى هنا يستساغ أيضا رغم أن كلمة آية ليست مصدرا.

ففي مثل هذه الأمثلة الغامضة تعجز القاعدة النحوية في تفسير الإعراب ، فيحكم المعنى الذي في بطن الشاعر ، ليعرف المتلقي المراد ويفهم النص ، وقد ساعدت سعة العربية بشدة في هذا النوع ، وكذلك الاشتراك في العلامة الإعرابية.

ويتعذر ظهور العلامة وخفاؤها مع الاسم المقصور **(كسرى)** يؤدي إلى تعدد الاعراب ، ولكن هنا السياق اللغوي يمنع مثل هذا التعدد .

ويلعب الضبط الشكلي دوره في فهم النص في أحيان كثيرة وهو ما أسماه الوطواط بالمتزلزل ويظهر في قول شوقي:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

فكلمة مرتقب لو فتحت القاف على صيغة اسم مفعول كان الكل ما في الكون ينتظر هذا الضيف وينتظر طلعته ، أما إذا كانت مكسورة في اسم فاعل يكون المعنى أن القمر هو من ينتظر اللقاء فينعكس ويتحول المعنى ، من المدح والوصف إلى الفخر.

كما كان للصيغة الصرفية دورها في تماسك النص ، وتصور المعنى واكتماله في ذهن المتلقي ، وخاصة أنها تجذب المستمع بما تحدثه من تناغم موسيقي وترابط رصفي بين أجزاء النص ، ومن ذلك في قصيدة شوقي قوله:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِثَاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

فصيغ **خافٍ** و **ظاهرٌ** و **سافرٌ** و **مُنتقِب** و**ثَاوٍ** و **راحلٍ** و**مقترب** جاءت كلها على وزن اسم الفاعل ، ولكنها كلها صفات مشبهة باسم الفاعل ، ودلالة الصفة المشبهة تختلف حتما عن صيغة اسم الفاعل ، فهي تدل على ثبات الصفات وملازمتها للقمر لا تفارقه في حال من الأحوال ، على عكس اسم الفاعل الذي يدل التجدد .

كما تلعب الصيغة الصرفية دورها في المساعدة على فهم النص في قول شوقي:

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

فكلمة منار هنا قد تكون اسما لذات تدل على مبنى معروف يستخدم كعلامة للسفن في البحار ، وقد تكون صفة مشبهة من النور فهو منير للمرتفعات وكذلك للسهول ، ويكون الوصف مضافا إلى معموله ، وذلك ما يرجحه الذوق اللغوي والمعنى في البيت ، وإذا اتفقنا سويا على ذلك فمن ثم فالصفة المشبهة لا تكون من الفعل اللازم كما يزعم البعض ، بل يؤكد أن لكل فعل مفعول سواء ظهر في السياق اللغوي أم لم يظهر.

٨/٣ **عيار الإصابة في الوصف** : كعادته شوقي يتميز بسعة خياله وتجميعه صورته من أشتات ، فتأتي صفاته موافقة لموصوفه ، إلا ما أشار إليه البحث في البيت الثالث في علاقة ضوء القمر بقاقيع الماء ، وعلاقة هذه الفقاقيع بالكؤوس.

وكذلك قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

فهل من صفات القمر العلو والانخفاض ، أما أنها شئ خيالي ، فكلمة انقلب توحي بأن القمر يرتفع ثم يعود إلى الانخفاض ثانية ؟

٩/٣ **اللف والنشر** : فقد رسم شوقي للقمر صورة معينة بين الجبال وفوق الهضاب محيطة بالماء وذلك في قوله:

أنافَ على الماءِ ما بينها ** وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

ثم جزأ أجزاء هذه الصورة موضحا معالم الحركة فيها في الأبيات الثلاثة التالية :

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِثَاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

تَوارَى بِنصفٍ خلالَ السُّحُبْ ** ونصفٌ على جبلٍ لم يغب

فتماسكت الصورة واكتملت أجزاؤها.

٣/١٠ **الفصل والوصل:** هناك وصل لفظي بين أجزاء النص بحروف العطف ، أما يكون بأدوات كالشرط وغيره ، وهناك وصل معنوي .

فقد استخدم حرف الجر العطف في سبعة عشرا موضعا ، ولم يأتي بحروف عطف غيرها ؛ وهذا يؤكد ندرة حروف العطف أو الأدوات في الشعر للحفاظ على موسيقاه.

أما أدوات الشرط فقد جاء في ست مواضع ، منها موضعان بإذا وثلاثة بلو ، وواحد بما وكلها ساعدت على تلاحم أجزاء النص والحفاظ على النغم الموسيقي من خلال اختزال عناصر النص .

أما التواصل المعنوي أو العقلي ففي في قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

فبعدما وصف الشاعر القمر بعدد من الصفات جاء بهذا البيت بدون حرف عطف ، حيث ربط جملة منار الحزون بما قبله عن طريق الحذف ، واعتماد على ذاكرة المتلقي ، وخبرته اللغوية.

ومن الوصل الترابط والتوافق بين المسند والمسند إليه من حيث التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع ، كما أن جاحت المسند إليه إلى المسند علاقة تفرضها القواعد اللغوية، حيث يحتاج الفعل إلى فاعله ويطلب مفعوله.

وكذلك المبتدأ يحتاج إلى خبر يفسره ، وتضام فعل الشرط وجوابه مع الأداة ، وحاجة المضاف إليه إلى المضاف ، وحرف الجر إلى مجروره

ومن التضام المعنوي الذي جاء في القصيدة في الطباق المتكرر في البيت العاشر وبيتين بعده مما يساعد على تماسك النص .

٣/١١ **الاستلزام الحواري** : وردت في القصيدة عبارات تباشيره ،لألائه ، وكلمة منار ، والسنا ؛ لعلاقتها بالقمر ، وجاء بقوله خير البشر كناية عن النبي صلى الله عليه وسلم موافقة لعنوان القصيدة ، وكلها كلمات جاء من حقل دلالي واحد .

والاستلزام الحواري يلزم التدرج التسلسلي في الأفكار ، حيث جاء أفكاره مرتبة يتبع بعضها بعضا ،لا تستطيع أن تقدم بيتا أو تؤخر.

والتضام لبعض الأدوات مع بعض الكلمات أو التراكيب ، ومن ذلك التضام بين الجار والمجرور ، وكذلك بين المتضايفين ، وبين أدوات الشروط وفعل الشرط والجواب مثل قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما اعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

وفي البيت تضام ما الزائدة بعد ما إذا ، وتضامها أيضا مع الفعل بعدها للتنبيه ، وفي البيت التالي تضام أدوات الجزم مع الفعل المضارع مثل قوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وفي البيت تضام أداة الشرط لو مع فعلها ، وجواب ، وكذلك تضام أدوات النفي في عدة مواضع.

٣/١٢ **الإحالة** : منها خارجية ومنها داخلية ، استخدم الخارجية منها في مطلع قصيدته إذ أحال إلى عنصرين خارج القصيدة في كلمة فديناه ؛ وهما القمر وشوقي نفسه ، إذ أقحم نفسه في مسرح النص ليساعد على استمرارية النص من الخارج إلى الداخل عن طريق ضميري الغائب والمتكلم

أما الإحالة الداخلية فنوعان إحالة بأداة كالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة.. ، والإحالة بالمسمى .

أولا الإحالة بالضمير قد وردت الإحالة بالضمير البارز في (١٧) سبعة عشر موضعا منها ستة عشر موضعا متصلا وواحد فقط منفصل ؛ أما الضمير المستتر فقد في (١١) أحد عشر موضعا .

أما الإحالة بالمسميات فجاءت في أربع وعشرين موضعا ، ومعظم الإحالات الإسمية تكون خارجية حيث يريد المبدع أن يربط المتلقي بالعالم الخارجي ، وقد لعب التعريف دوره في هذه المسميات فالأسماء المعرفة بـ(ال) منحت شهادة تداولية بين المتلقي والمبدع ، وكذلك الأعلام من المفترض أنها تكون معروفة من كليهما ، فيوسف الصديق يعرفه القاصي والداني أما قصة شيبته وتأثيرها على ملكه تحتاج إلى عميق بحث.

وجاءت الإحالات في القصيدة على النحو التالي:

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
١٧	١١		-	-	٢٤

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٢	–	١٤	١	٢١	٣

رابعا العناصر البلاغية :

٤/١ **الكناية** استخدمها شوقي ليوصل معناه في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

كناية عن جمال أضواء القمر وتأثيرها في النفوس ، وبعثها حالة من السرور في نفس الناظر.

وقوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

كناية عن عظمة موكب القمر ، الذي يركب زورقا فضيا مجاذيفه من ذهب.

٤/ ٢ **أما التشبيه** فقد شبه شوقي مملكة قمره بأعظم الممالك في التاريخ مثل مملكة سليمان ويوسف عليهما السلام ، ومملكة فرعون وكسرى ؛ ولكن هل لو عكسنا التشبيه لصح أم سوف ينتقص ؟ ، وهذا شرط من شروط التشبيه عند ابن طباطبا .

أظن أنه سوف يصح على شرط شوقي الذي وضعه لكل مملكة ، فلم شوقي التماثل التام منذ البداية ، ولكنه شبه ليقرب ، وأفرد قمره بصفات.

كما شبه تأثير ضوء القمر على الناظر كتأثير الطرب على السامع في قوله:

تَهُزُّ الجبالَ تَباشيرُهُ ** كما هَزَّ عِطفَ الطَّروبِ الطَّرَب

أما الاستعارة في قوله:

أنافَ على الماءِ ما بينها ** وبينَ الجبالِ وشُمِّ الهضب

وقوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

خامسا عناصر شعرية :

٥/١ عيوب القوافي أما **التضمين** فقد خلت منه القصيدة فقد استقلت كل قافية عن أختها نحويا ، أما **الإقواء** فقد أخرج منها شوقي نفسه بالتسكين وجعله قافيته مقيدة .

وإذا أخذت في إعراب قوافي شوقي فستجدها مكسورة ثم مضمومة ثم مضمومة ثم مفتوحة ثم مكسورة ثم مضمومة ثم ساكنة ثم مكسورة ثم مكسورة ثم مضمومة ثم مجرورة ثم ساكنة ثم نهاها مجرورة ؛ فلما لم تسعفه ملكته اللغوية ، وخاف من الإقواء هرب بالتسكين وساعدته خصائص العربية ، فسكن فسلم من بعض الألسنة.

وإن أسعفته سعة العربية وأنقذته من الإقواء فلم تسعفه لتنقذه من **السناد** فجاء ما قبل الروي مفتوحا في خمسة مواضع متتالية ثم جاء مضموما ثم مكسورا ثم مضموما ثم عاد للفتح ثم جاء مكسورا في ثلاث مواضع ثم ختم قصيدته بفتح ما قبل الروي.

وجاء الاسناد بنوعه الآخر حيث جاءت لفظة القافية اسما في ثلاث مواضع ثم جاءت فعلا ثم اسما في موضعين ثم فعل ثم اسما في موضعين ثم صفة مشبهة في موضعين ثم فعل ثم ختم باسم ، وهنا سناد التصريف.

٥/٢ **الموازنة** وردت في قصيدة شوقي في قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

فعدد كلمات البيت تساوي عدد كلمات البيت الثاني ، فاعتدل البيت نتيجة اعتدال شطراه ، وتكافئ حاشيتاه.

ولكن رغم اعتدال هذا البيت من هذا الجانب لكنه وقع في عيب سوء الترجيل فصدر البيت ينبئ أن تكون القافية نزل أو هبط ولكنه عدل عنها بكلمة ليست من صفات القمر ولا حقيقته ، فقط تحت وطأة **الضرورة الشعرية**

وإن أحسن ترجيل بيتيه التاليين:

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

وليس بِنَّاوٍ ، ولا راحلٍ ** ولا بالبعيدِ ، ولا المقترب

فيسهل التنبؤ بما أراد الشاعر أن يختم به بيته منذ مطلعه.

٥/٣ الضرورة الشعري: اضطر الوزن شوقي والحفاظ على إيقاعه إلى عدد من الأمور في أكثر من موضع من قصيدته:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

حيث أقحم الشطر الثاني ليكمل بيته ويحقق موسيقاه ، فأفسد المعنى وأساء التقسيم ، وقد ساعدته سعة العربية أن يبتكر اشتقاقا من مخترعات شوقي وهو **بلألائهِ** بمعنى ضوؤه .

ومن ذلك أيضا قوله:

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

حيث اضطرته إلى القافية إلى لفظة انقلب ليكمل بها بها المعنى رغم أنها ليست من خصائص القمر.

ومن ضرورات شوقي أيضا :

فلا هو خافٍ ، ولا ظاهرٌ ** ولا سافرٌ ، لا ، ولا مُنتقِب

حيث زاد كلمة **لا** تكميلا لموسيقاه وحفاظا على وزنه ، والمواضع الأربعة جانب شوقي التوفيق ، ولم يأت بشئ من سعة العربية من تقديم وتأخير أو غيره ، لكنه مال إلى اكتشافاته اللغوية .

٤/٥ **ائتلاف الوزن مع القافية** ومع المعنى : فقد وفق شوقي في اختيار قوافية مناسبة لوزنه ، الذي وافق هو الآخر الحالة المزاجية عند شوقي في تناوله لوصف القمر وسعادته بمولد النبي صلى الله عليه وسلم ، فالمتقارب

وقد لعب الوزن حلقة الوصل بين أجزاء القصيدة ، وهو وسيلة من وسائل التماسك النصي التي لا تتغير في النصوص الشعرية ، وإن اختل الوزن في أحد أبيات القصيدة يحدث خللا فيها ، فثبات يحافظ بقدر كبير على إيقاع القصيدة ، وإن كان هذا الأخير ليس دائما ، فكل إيقاع حسن وراءه وزن منضبط ، ولكن ليس كل وزن منضبط يولد إيقاعا حسنا ، فالإيقاع وليد عدد من العناصر انضباط الوزن واحد منها.

فالإيقاع هو الآخر عنصر من عناصر ترابط القصيدة ، ويساعد على تداولية القصيدة وإطراب المستمع ، من خلال تعاقب الحروف بصفاتها على فترات زمنية مدروسة ومحسوبة تساعد عليها قواعد اللغة ، وكذلك تعاقب أصوات هذه الحروف ، وما تكتسبه بعض الحروف من تجاورها مع بعض من إدغام وغنة وإبدال وإظهار وإخفاء .

ويظهر ذلك في قصيدة شوقي كلها مثل:

فديناهُ من زائرٍ مرتقبْ ** بدا للوجودِ بمرأى عجبْ

فالتقاء نون التنوين الساكنة في كلمة زائر مع ميم مرتقب أدى إلى إدغامهما ونطق حرف مشدد فيه صوت الميم وغنة النون ، وإظهار النون مع العين الحلقية ؛ لابتعاد المخرجين ظهرت النون في كلمتي **مرأى عجبْ**.

كما كانت القافية همزة وصل بين أبيات القصيدة ، ونقطة اتصال قد تضطر الشاعر ، إلى ارتكاب المحظور لغويا من أجل أن تحافظ على تشكالها مع أخواتها.

سادسا قواعد نحوية: تساعد قواعد النحو على تماسك النص فعنصر الإسناد النحوي ، ماهو إلا تعليق مسند بمسند إليه

وذلك عادة في العمد ، أما في الفضلات والأدوات فقد سماها د/ تمام التضام ، أي تعلق بعض الأدوات بأشياء معينة كتعلق الجار بالمجرور ، وأداة التعجب بفعل التعجب ، وتضام الأفعال مع قد وسوف ، وأدوات النصب وأدوات الجزم والشرط ، وتضام أدوات النداء والنفي...

وتلعب الصيغة الصرفية دورها في الدلالة القطعية والاحتمالية ، وذلك في الشرط الصرفي للباب النحوي ، وتبادل الأدوار فتح باب الاحتمالات أمام أوجه الإعراب ، مثل كلمة آية في البيت الأخير فصيغتها الصرفية تمنع أن تكون حالا أو مفعولا لأجله ، مع أنها دلاليا تحتمل أن تكون حالا أو مفعولا لأجله ، ويستبعد البحث إعرابها مفعولا به ، وإن كان النحاة يعربونها بدلا.

ومما يفتح الباب أمام هذه الاحتمالات أيضا هو العلامة الإعرابية واشتراك أكثر من باب في علامة واحدة ، كما تساعد في قطعية وجه على آخر في مثل قوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

فنصب لجين أبعد احتمالية أن تكون نعتا ، وحتم أن تكون تمييزا ، كم أن جمود كلمة لجين استبعد احتمالية الحالية.

ومن العناصر النحوية التي تعمل على تماسك النص ومن ثم انسجامه **نفي العام أو نفي الموضوع** ، ومن ذلك في قصيدة شوقي :

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

فقد جاء شوقي بنفي حقائق واقعة حقيقة ولكنه جاء بها في سياق الشرط ليكتمل المعنى وتتضح الصورة جلية .

وتساعد قواعد النحو المبدع على **تنوع الأسلوب** بم تسخره له من إمكانيات ، فنوع شوقي بين الخبر والإنشاء ، ووصل شوقي ذروته في البيتين السابقين حيث زاوج بين الشرط والنفي ،

ليقر خبرا بطريقة إنشائية ، وهذا مما يرفع الملل ويشعر بمتعة البحث عن الغائب وفهم النص في سياقه.

أما عن **السياق** فالأمر يكون صعبا تحديده في النصوص المقروءة ، وليس هنا شيئا يعرف بالسياق اللغوي أو الاجتماعي إلا العنوان الذي قام بدور سبب النزول هنا أو سبب التأليف وهو رؤية القمر ساطعا في ليلة مولد النبي صلى الله عليه وسلم.

سابعا عناصر تتعلق بانسجام الخطاب فقط : أما من العناصر التي تتعلق بانسجام الخطاب منها استدراج المخاطب لينقله إلى المعنى الذي يريد مستخدما حسن التخلص ومن ذلك قوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

حيث صور موكب القمر ومركبه حتي يعظم صورة هذا العرش ليستدرج المتلقي ليقر لديه أن مملكة القمر أعظم من كل ممالك الأرض عبر التاريخ وعلى مر العصور.

٢/٧ **البيت الإقناعي** : استخدمه شوقي في قصيدته في قوله:

أتانا من البحرِ في زورقٍ ** لجيناً مجاذيفهُ من ذهب

فقد أخرج شوقي خلاصة خبرته في إعمال الخيال لإخراج بيت خيالي رائع ينهي به فصله وممهدا للفصل التالي ، من استجلاب النفوس بذلك الخيال حيث يري مستمعه القمر في صورته الملكية وكذلك في زينته راكبا زورقا من فضة ومجاذيفه من ذهب.

هذا الخيال الواسع يجعل المستمع يتقبل أن مملكة القمر تفوق أعظم ممالك التاريخ ، طالما أن هذا موكبه ، وهذه طلعته على رعيته ، وهذا هو تاجه ؛ وهكذا يلعب الخيال دورا كبيرا في انسجام النص وتماسك أجزائه .

أما **الاطراد والعكس:** في قوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

ما يفهم طبيعيا أن الشاعر شبه مملكة القمر بهذه الممالك ، ولكنه عكس التشبيه في صورته اللغوية فأصبحت مملكة سليمان تشبه مملكة القمر إلا أن سليمان مات ، وكذلك مملكة فرعون تشبه مملكة القمر إلا أنه غرق ، وكذلك الأمر مع كسرى ويوسف فالأول خمدت ناره والآخر شاب .

أما **التغريض** : فقد استخدم شوقي كلمات استفتاحية تفتح الباب لتوضيح غرض القصيدة ومن أول هذه العبارات **العنوان**

فمنذ اللحظة الأولى في النص تجد عنوانا لافت للنظر ؛ فمنذ أول أعتاب هذا النص دارت التساؤلات ما هي آفاق كلازومين؟

وما علاقتها بالقمر ، فصرت أبحث عنها داخل النص لعلي أجد لها ذكرا فلم أجد لها ذكرا في القصيدة ، فبدأت أبحث عنها خارج النص لعل أحوذ بالمراد فلم تسعفني اطلاعاتي وكان لشوقي أن يختار عنوانا أكثر تعلقا بالموضوع.

أما من يقرأ القصيدة بعيدا عن العنوان فلا يعدم **فاعلية النص** ، والتفاعل مع الكلمات والموضوع ، من خلال عناصره التي ساعدت على تماسكه وانسجامه ، وللمتلقي وقتها اختيار العنوان الذي يعبر في فهم النص.

أما **الخطأ العلمي:** فقد لعب دوره في فهم سياق النص من عدمه وذلك في قوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

منارٌ الحزونِ إذا ما إعتلى ** منارُ السهولِ إذا ما إنقلب

ففي البيتين معلومات علمية تحتاج مراجعة في الكتب الفلكية والعلمية ، للتحقق من هذه المعلومات ، وإن في البيت الثاني بعض الواقع العلمي حيث يذكر كتاب سلسلة كيف ولماذا القمر بأن القمر لا يدور في دائرة كاملة ولكنه ينحو قليلا نحو القطع الناقص أي أنه قليلا عند الأوج ومنخفض عند الحضيض لذا فهو يبدو وكأنه يترنح[١] .

ومن المعلومات العلمية التي تحتاج إلى بحث وتنقيب قوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

فهل الشهب تنقذ الغرقى؟ ، وهل حاولت الشهب فعل ذلك؟ وما مدى حضور الشهب في مسرح أحداث قصة فرعون؟

أظن المواضع الثلاثة لا أساس لها من الصحة العلمية أو التاريخية ؛ ولكن شوقي حاول فقط ملء فراغات القصيدة بما يتوافق مع الإيقاع دون النظر إلى المعنى.

أما **الاستدلال** فقد ساعد المتلقي على فهم ما خفي وراء السطور ، واستخراج المعنى من بطن الشاعر ، من خلال مجموعة من السياقات كما اتضح فيما سبق.

---

[١]) سلسلة كيف ولماذا القمر ، تأليف فليكس ستون ، تعريب إمام إبراهيم أحمد ، دار الشروق القاهرة مصر ، ص١٩

الطباق الخفي : استخدم شوقي الطباق الخفي في قوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وكِسرَى وما خَمَدتْ نارُه ** ويوسُفُ لو أنه لم يشِبْ

فالطباق الخفي يتضح من تصويره عظمة هذه الممالك وهلاك هذه الممالك ، فهي من النوع خفي يحتاج إلى تدقيق نظر للوصول إلى المعنى ؛ مما ساعد على تماسك وانسجام الخطاب.

ومما تقدم يلاحظ البحث الآتي:

١) القصيدة صوتيا وإيقاعيا وافقت قوانين العروض وموسيقى الشعر .

٢) ناسب الإيقاع الموضوع والحالة النفسية والمزاجية العامة.

٣) شبه توازن بين حروف الشدة والرخاوة والجهر والهمس والعلو والانسفال مما يحاكي حركة القمر المحسوبة

٤) شيوع حروف اللسان بجميع مخارجه وخاصة وسطه مما يدل على اتساع مجرى القمر وسعة فضائه.

٥) ساعد الاشتقاق الصرفي شوقي على ابتكار تصاريف جديدة ، ككلمة لألائه ، وحلى ، كما لعبت الصيغ الصرفية العاملة دورها في التحام أجزاء النص .

٦) حافظت عناصر تماسك النص على انسجام الخطاب في أغلب مواضع النص.

٧) أفسد شوقي تفسير مراده حيث جاء بمعلومات مغلوطة.

٨)ساعدت القواعد النحوية والعلامة الإعرابية على فهم ما غمض من أجزاء النص.

٩)تكرار العدد (١٧) في تحليل القصيدة فالجمل الإسمية (١٧) والفعلية(١٧) وتكرار حرف العطف الواو (١٧) والإحالة بالضمير البارز جاءت في (١٧) موضعا

١٠) القصيدة متماسكة صوتيا ولفظيا وإيقاعيا ؛ ولكن بها بعض التناقضات المعنوية جاء بها فقط لإكمال النص موسيقيا .

١١) اضطرته القافية إلى زيادة لا حاجة للمعنى إليها وذلك في البيت العاشر

١٢) نحت قافيته في عدد من المواضع من كلمات غريبة ونابية كقوله:

ويُحْلِي البحارَ بلألائهِ ** فمِنَّا الكؤوسُ ، ومنه الحبَب

ومن قوافية المستغربة معنويا قوله:

فقلنا : سُليمانُ لو لم يَمُتْ ** وفرعونٌ لو حملتهُ الشُّهب

وقد كتب شوقي كثيرا في القمر والبدر والهلال في شكل أبيات متفرقات أو مقطوعات أو قصائد كاملة مثل قصيدة منظر البدر من سفينة تجري في البحر ، في واحد وعشرين بيتا من بحر الكامل مطلعها:

مَلِكَ السَماءِ بَهَرتَ في الأَنوارِ   فَفَداك كُلُّ مُتَوَّجٍ مِن ساري

بروي الراء وقافية متواترة مؤسسة ، مطلقة ، محافظا على هذه القافية بأصواتها ، وكذلك وزنه مخففا بزحافات الكامل وعلله أحيانا لينوع موسيقاه .

محافظا على موسيقى الحشو خلال أبياته بما أوتي من إتقان خصائص لغته ، وما تتيحه له من إمكانيات تساعده على وحدة هذه الموسيقى ، من تصريع وترصيع وتجنيس ، وحذف وزيادة ، وقواعد نحوية وصرفية ...إلخ

وعوامل تماسك لفظية أيضا من إحالات ووصل عقلي ولفظي ، وعوامل بلاغية تكون الصورة الشعرية لهذا البدر لحظة رؤية شاعرنا له ، ومحاولته تكوين صورة متماسكة ومعبرة عن مراده ، ويختتم قصيدته بأبيات جميلة ومعبرة فيما يشبه الحكمة:

لي في الهَوى سِرٌّ أَبيتُ أَصونُهُ   وَاللَهُ مُطَّلِعٌ عَلى الأَسرارِ

قصيدة الفنار والدلفين [1] : الفنار معلم من المعالم البشرية التي استحدثت واستحدثها شوقي في شعره وأكثر من وصفه والتشبيه به في شعره ، فأصبح مكون من مكونات الصورة الطبيعية حول البحار ، ومتلازمة من لوازمه .

تتكون القصيدة من ثمانية عشر بيتا قسم قصيدته:

في **الفصل الأول** وصف وظيفة المنار في البحار بالنسبة لمن في البحر ، ثم في **الفصل الثاني** انتقل إلى أهمية الفنار بالنسبة لمن على الشاطئ ، ثم في **الفصل الثالث** أخذ يصف المنار من خلال تشبيهات من واقع المتلقي ليفهم النص.

وجاء نص شوقي كعادته ذو وحدة موضوعية ، ويتسم بوحدة أخرى ناتجة عن القوة الموسيقية ، وثبات النبرة الإيقاعية في القصيدة حيث جاء قصيدته من مجزوء الرجز وهو بحر مضطرب لا يتفق وثبات المنار ، إلا أنني أظن أنه يتفق مع الفنار في كثر سواكن في تفعيلاته ، ولكن بالنظر في قصيدته فقد أكثر شوقي في القصيدة من حذف الثاني_ الخبن – أو حذف الرابع – الطي – أو حذف الثاني والرابع معا وهو الخبل .

ولعل شوقي اختار الرجز لحداثة الموضوع فاختار حمار الشعر حيث يسهل فيه الارتجال ، لذا اختار المجزوء فهي أرجوزة من الأراجيز، لا يلتزم فيها الشاعر بنظام ثابت في الزحافات والعلل ، فيعطيه الحرية في التنويع في الوزن ومن ثم التنويع في الإيقاع .

وفي هذه القصيدة لا تكاد تجد بيتين يتفقان في الحركات والسكنات ؛ بل لاتجد شطرين متشابهين مثل قوله :

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

o///o/ o//o/o/** o///o/ o//o//

مفاعلن مفتعلن ** مستفعلن مفتعلن

الخبن الطي ** سالم الطي

كالدَّيدبانِ ألزمو ** هُ في البحار مرقبا

o//o// o//o// ** o//o// o//o/o/

مستفعلن مفاعلن ** مفاعلن مفاعلن

صحيح الخبن ** الخبن الخبن

---

[1]) ديوان شوقي توثيق الحوفي ص٥٤/١ ، والشوقيات ٤/ ٥٧ ولكن ورد العنوان الفنار فقط دون كلمة دولفين ، والفنار هو مصباح قوي الضوء ينصب على سارية عالية أو شبه برج مرتفع لإرشاد السفن في البحار والمحيطات إلى طرق السير وتجنب مواطن الخطر (وهو المنار محرفا) راجع المعجم الوسيط٧٠٣/٢ ، ومعجم اللغة المعاصر ١٧٤٥/٣

شيع منه مركبا ** وقام يلقي مركبا

٥//٥/٥//٥//**٥//٥//٥////

متعلن مفاعلن ** مفاعلن مستفعلن

الخبل الخبن **الخبن صحيح

لو أردنا أن نميز بالألوان لاتجد توافقا في الألوان لا أفقي ولا رأسي ، بل تتعاقب الألوان بطريقة عشوائية غير خاضعة لقانون ما ، إلا ما كان من تصريع البيت الأول فحافظ فيه شوقي على التصريع الصوتي ، وكذلك التصريع الوزني ، وذلك في مطلع قصيدته في قوله:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

ماعدا ذلك فكان الاضطراب يخيم على مدار القصيدة كلها ، وهذا الاضطراب لا يوافق رسوخ المنار ، ولا يناسب دوره في هداية العالقين في البحار ، وعمله كدليل لهم في ظلمات البحر، وإن ناسب اضطراب هؤلاء العالقين ؛ ولكن القصيدة وصف للمنار ليست لهم.

فرغم استخدامة لبيت مقفى وهو البيت الثالث ، إلا أن هذه التقفية لم تخدمه في إقامة وزن البيت ، فاختلف العروض عن الضرب في الوزن ؛ ومن ثم اختلف الصدر عن العجز ، وذلك في قوله:

شيع منه مركبا ** وقام يلقي مركبا

وأحيانا لم يسعفه الشطر الواحد في اكتمال الوزن فكان يضطر إلى البيت المدور أو المدمج ، الذي يقسم فيه الكلمة بين شطرين حفاظاعلى الوزن وذلك في قوله:

كالدَّيدبانِ ألزمو ** هُ في البحار مرقبا

وقوله:

بشر بالدار وبال ** أَهلِ السُّراة الغُيَّبا

وقوله:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

وقوله:

رمي إلى الظلام طر ** فاً حائراً مذبذبا

كمبصرٍ أدار عي ** نآً في الدجى ، وقلّبا[1]

كبصر الأَعشى أَصا ** ب في الظلام ، ونبا[2]

وكالسراج في يَدِ ال ** ريح ، أضاءَ ، وخَبا

أي في سبعة أبيات من أصل (١٨) ثمنتية عشر بيتا في القصيدة مما يؤكد اضطراب الوزن ، وأنه لايتماشى مع طبيعة محاكاة الطبية ووصفها ، لولا أن موضوع القصيدة جديد وكلماته تحتاج هذا الوزن ليخرجها من ذلك المأزق الشعري.

أما قافيته فالباء المطلقة ؛ حيث يتبعها ألف المد محاكاة لطول المنار، يناسب طول مدى أشعة المنار بالنسبة للسفن في البحر .

أما بإحصاء الحروف وصفاتها فقد بالشكل التالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
١٠	**٣٦**	**١١**	**–**	**٦**	**٩**	**٣**	**٨**	**٤**	**٢٩**	**٢**	**١٠**	**٦**	**٣**	**٣**	**٥**
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ألف الوصل
٣	**١٦**	**٢**	**١٣**	**١١**	**١٤**	**٥٣**	**٣٣**	**(٣٦)[3]**	**١٣**	**١٣**	**١٧**	**٧١**	**١٢**	**٤**	**٢٦**

يتضح من خلال هذه الأعداد أن حروف كلمة الفنار وردت بنسبة تقترب من ٥٠% من حروف القصيدة، ولو أضفنا لها حرف الميم باعتبار أنها الأصل والفاء محرفة عن الميم لتخطت النسبة حوالي ٥٨% من حروف القصيدة وهذا ديدن شوقي في معظم قصائده ، ويساعد شوقي في ذلك سعة العربية.

أما بالنسبة عن صفات الحروف يلاحظ فيه انتشار حروف الجهر بنسبة ٨١% من جملة الأصوات ، وهذا يتناسب مع وظيفة المنار في إضاءة الطريق أمام المضطرين.

وكذلك نلاحظ انتشار حروف الشدة بنسبة٣٠ % ، والمتوسطة بنسبة ٥٦% ، وذلك بالمقارنة بحروف الرخاوة ، تجد مجاراة هذا الخاصية لشموخ هذا البناء الضخم.

أما فيما يتعلق بتعاقب الأصوات فقد طغى صوت الفتحة والمد بالألف على القصيدة بنسبة تخطت ٦٥% من أصوات القصيدة .

---

[1]) في نسخة الحوفي كنمر وهي توافق المعني عن كمبصر لأن الانسان مهما بلغت حدة بصره لايرى في الظلام ، ولا تلمع عينيه كما القطط والنمور والأسود، ولكنها لاتوافق العروض إلا بتعديل

[2]) وفي نسخة الحوفي كمبصر

[3])حيث ورد التنوين في ٢١موضع

كما عقب شوقي بين الحروف مباعدا بين مخارجها ومقربها بما يحدث التناغم الصوتي الذ قد يحرمنا منه بحر الرجز ، بشيوغ الحروف التي تحدث نغما موسيقيا ، وتمتاز بالظهور الصوتي ، كحرف النون والميم واللام ، وحروف المد.

أما سناد التوجيه فقد وقع فيه شوقي بتغيير حركة ما قبل الروي مرة واحدة، وذلك في قوله:

وقام في موضعه ** مُستشرِفاً مُنَقِّبا

ولكن صوت الروي نفسه ثابت حيث ألزم ألف الاطلاق بعد الباء المفتوحة كل قصيدته.

ومن الروابط الصوتية **الترصيع** في قوله:

شيع منه مركبا ** وقام يلقي مركبا

أما **التجنيس** ففي قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبَا

وقوله:

وخَطَّ بالنُّور على ** لوْحِ الظلام : مَرْحَبَا

رمي إلى الظلام طر ** فاً حائراً مذبذبا

كبصر الأَعشى أَصا ** ب في الظلام ، ونبا

وأما الجناس الناقص في قوله:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

أما ألفاظ شوقي في القصيدة فمستحدثة تحتاج إلى بحث من القارئ الجاهل بسياق النص ، وطريقة إلقائه التي قد تكون معبرة .

ومن هذه الألفاظ كلمة الديدبان ، وكلمة السراة في قوله:

يا رُبَّ ليلٍ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

بتنا نراعيه كما ** يرعى السُّراة الكوكبا

فكلمة طربا في البيت السابق لها توهم أنها من السرور ، وليست السائرين ، وإن كان السياق العام والموضوعي يوحي بالمعنى الثاني ، لأن المنار وظيفة للسائرين في البحار بمختلف وظائفهم ، وسبب وجودهم في البحار ، وذلك يستبعد معنى السرور ، فقد يحتمل الأمر ألا يكون راكب البحر سعيدا.

أما **الحقول الدلالية** : فجاء قاموس القصيدة من يخدم موضوع القصيدة مثل **الدَّيدبانِ** ، **مرقبا** ، **البحار**، **مركبا** ، **السُّراة** ، **وخَطَّ بالنُّور** ، **الظلام** ، **فُلْك** ، فكلها كلمات لها علاقات بالفنار ووظيفته في الكون ، وهو ترقب حركة السفن وهدايتهم إلى الطريق الصحيح في البحر في ظلمة الليل.

الجانب التركيبي:

١/٢ **حسن الابتداء** : يبدأ شوقي قصيدته من بعيد أيضا ؛ وكأنها وسيلة التشويق الوحيدة عند شوقي أن يبدأ بإحالة خارجية ، وهنا كأنه يجيب على سائل يقول ما رأيك في الفنار؟ ، أو صف لنا الفنار ؛ فقال:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

فقد سما وارتفع في السماء ، يغازل الشهب ويحدثها حديث صحبة ورفقة ، حتى ظن شوقي أن لمس هذه الشهب فأشتعلت مصابيحه ليضئ للسفن .

وأظن أن شوقي كان يقصد هل مسها فأضاء، فحوار المناغاة والتحبب إلى لايكون جزاؤه الإحراق ، وكذلك ما فوق المنار ليست شعل نار ، ولكنها مصابيح مضيئة ، وعدل عن هذه القافية إلى الأخرى لموافقة قوافي القصيدة وكذلك التصريعٍ.

٢/٢ من حيث **ترتيب الأحداث** : جاءت الأحداث متسلسلة فقد بدأ أحداثه من بعيد كأن مستمعه يعرف عمن يتحدث ووصف ارتفاعه ، وبالغ في وصفه ليقرر سبب اشتعال الفنار الذي يعمل مراقبا للسفن يشيع مركبا ويستقبل آخر ، مبشرا الأهل الذين ينتظرون عودة الحبيب بقدومه ، ويستقبل العائد بلافتات بهجة خطت من نور مكتوب عليها مرحبا بكم

ثم يتخلص من هذا الفصل إلى الفصل الثاني ببيتين يشبها الحكمة بأنه ربما لاينام الإنسان في الليل طربا وشوقا إلى شئ يسر ، كانتظار السراة في الليل طلوع الكوكب ، وهذا الاحساس ، وهذا الشوق لا يشعر به إلا الآباء في اشتياقهم لأبنائهم.

ثم ينتقل إلى كيفية عمل الفنار فهو يرمى طرف ضوئه على الماء ويجوب فوق الأمواج يضئ الظلام ، ويتطلع ويراقب حركة السفن ،.

وتظهر أضواؤه وسط هذا الظلام كعيون النمر التي تلمع وسط الظلام ؛ فترى هذه العيون ولاترى أجسادهم ، كذلك الفنار ترى أشعته ولا ترى جسم الفنار في الظلام ، مصورا حركة هذا الضوء ذهابا وعودة ، لاعلاقة له بأحد إلا بالسفن الضالة أو المعطلة في البحار.

٣/٢ حسن الختام : حيث ختم قصيدته بما ابتدأها من أجله ، وهو توضيح غرض القصيدة بأن هذا الفنار لا علاقة له إلا بمن هم غياهب البحر فيقول:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

إلا شراعاً ضلَّ ، أو ** فُلْكاً يُقاسي العَطَبا

ويعاب عليه في هذه القصيدة أن معظم معانيه لا يحصلها إلا في بيتين رابطا هنا بين البيتين بالاستثناء ، واقعا في عيب التضمين.

٤/٢ **التناص** موضوع القصيدة جديدا على الشعر ومن إبداعات شوقي ، فجاءت أوصاف شوقي من حقل دلالي جديد بعض الشئ لذا كثر في القصيدة التشبيه لتقريب الفكرة.

٥/٢ الالتفات في قوله:

يا رُبَّ ليلٍ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

بتنا نراعيه كما ** يرعى السُّراة الكوكبا

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

التفت من المخاطب إلى المتكلم في البيت الثاني مما يجدد النشاط ويرفع الملل عن المستمع ، وكذلك انتقل في البيت عن غائب عن مسرح القصيدة تماما ولكنه دعي إليها عن طريق البيتين السابقين له .

ثم التفت إلى غائب آخر ولكنه موضوع القصيدة في قوله:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

وما بعده من أبيات يصف كيفية عمل هذا الفنار.

ومن الالتفات في القصيدة وهو الالتفات من الماضي إلى المضارع في قوله:

شيع منه مركبا ** وقام يلقي مركبا

ليحاكي موقفا وكأنك تراه مستحضرا صورته الآن.

٦/٢ **عكس الظاهر**: في قوله:

يا رُبَّ ليلٍ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

بتنا نراعيه كما ** يرعى السُّراة الكوكبا

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

فظاهر الكلام أن قلة النوم بالليل قلقا ، بات صاحبه يارعي وينتظر النوم ، ولكنه انتظار باشتياق وسعادة على عكس ما هو معروف ومعتاد ، فهذا الشعور ليعرفه إلا الآباء يشتاقون لأبنائهم وهم سعداء حقا بذلك الانتظار ولايشعرون بملل ولاسأم.

٧/٢ **الحذف** : إن استطاع نص أن يتخلى عن عنصر من عناصر التماسك كالتقديم والتأخير أو التناص أو عكس الظاهر ... ؛ فلا يستطيع نص باللغة العربية وخاصة الشعري أن يستغنى عن عنصر الحذف ، حيث يحافظ على إيقاع القصيدة وموسيقاها ، كما يعمل على اختزال النص محافظا على وزنه العروضي وموصلا المعنى بأقل قدر من الكلمات.

ومن الحذف في القصيدة حذف الحركات والسواكن في البحر الشعري – ما يسمى بالزحافات– كحذف الثاني الساكن تارة ، والرابع الساكن تارة أخرى ، وكليهما معا تارة أخرى

أما حذف الضمير أو ما يسميه النحاة الضمير المستتر فقد اختفى من السياق واحتاج تقديرا في **(٣٢)** في اثنين وثلاثين موضعا ، واستتر الفاعل صرفيا ونحويا في صيغ اسما الفاعل والمفعول وصيغ المبالغة في **خمسة** مواضع.

أما فاعل الحدث في المصدر فقد غاب هو الآخر عن المسرح النصي محتاجا إلى تقدير في **ثلاثة** مواضع.

كل هذه المواضع تحتاج من المتلقي الذهاب والمجئ في النص لتقدير هذا المحذف ، وسد هذه الفراغات التي أحدثها الحذف في الجمل ، وساعد عليها سعة العربية .

أما حذف المبتدأ فقد ظهر في سبعة مواضع من القصيدة ؛ منهم موضعان لا يحتملان غير تقدير المبتدأ في قوله:

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

على تقدير اسم الإشارة هذه أو ضمير الغائبة المفردة.

وفي قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

على تقدير ضمير الغائب هو ، وكل هذه المحذوفات يدل عليه السياق اللغوي ، وبقية المبتدءات ، وحذف المشبه الذي يحتل وظيفة المبتدأ نحويا .

أما حذف المفعول فلم يظهر إلا مع الفعل الذي لم يظهر معه المفعول لغويا كالفعل **سما** ومفعوله **السمو** ، والفعل **ألهب** ومفعوله **الإلهاب** والفعل **بتنا** ومفعوله **المبيت** ، والفعل **مشى**

ومفعوله **المشي** ، والفعل **قام** ومفعوله **القيام** ، والفعل ضل ومفعوله الإضلال ، وذلك تصديقا لقول سيبويه: (وأعلم أن الفعل الذي لا يتعدى الفاعل يتعدى إلى اسم الحدثان الذي أخذ منه ؛ لأنه إنما يذكر ليدل على الحدث. ألا ترى أن قولك قد ذهب بمنزلة قولك قد كان منه ذهاب.)[١]

ولكن لن أسأم السؤال في كل المواضع التي قيل فيها بالتقدير هل سيستفيد النص من إعادة المقدر مكانه ؟ أو هل سيتقبل النص إعادة هذا المقدر المحذوف؟

بالطبع لو أعدت كل مقدر أو محذوف إلى مكانه لاختل اتزان النص وتماسكه ، فالحذف ليس فقط وسيلة تماسك النص في إمكانية مساعدة المتلقي في تقدير المحذوف من خلال السياق اللغوي ؛ بل يساعد الحذف على تماسك النص من خلال رفع الملل عن النص بتكرار ما لاحاجة للسياق إليه ، فلا حاجة لكثرة التقديرات التي بالغ فيها النحاة، فهي خاصة من خصائص سعة العربية .

أما حذف السؤال المقدر ففي قوله في بداية القصيدة:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

فهذا إجابة على سائل وحوار دار بين المستمع والمتلقي ، فكأني بمستمعه يتعجب من ارتفاع المنار ؛ فأجابه شوقي على تعجبه بهذا البيت.

وكذلك في قوله:

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

إجابة على سائل يقول وكيف نعرف هذه السعادة ؟ ، وكيف نشعر بها فيجيب عليه أن هذه السعادة لا يعرفها إلا الآباء.

وكذلك في قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

فكأن محاوره يقول له لماذا يبدو هذا المنار وحيدا ؟ ، أو لماذا يتجنب كل من حوله ؟ ؛ فأجابه شوقي إنه ليس فقط مجتنبا لجيرانه بل مجتنبا للعالم أجمع ، فهو في عزلة تامة ، مع أنني طالما سألت شوقي ما فائدة الشطر الثاني أم أنه حشوا لتكملة الوزن ؟! ، فلم يجب السياق اللغوي ؛ وليت شوقي كان حيا.

والمواضع الثلاثة تبرز دور المتلقي واضحا في تفسير النص ، وتساعد على تداولية النص ، والتواصلية بين المبدع والمتلقي، وهو فن المراجعة.

---

[١])الكتاب سيبويه ص٣٤/١

٨/٢ **الزيادة** : إن كان البحث قد وصف زيادة **(لا)** في قصيدة القمر بأنه كزيادة الكرش ، فلا أدري ماذا أقول هنا ؟ فحتى الكرش قد يكون جزءا من الجسم إذا قمت تقومه أصاب الجسم تشويها ؛ ولكن في بيت شوقي التالي:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

ماذا يقصد شوقي بهذا البيت ؛ فالبيت كله لا علاقة له بفضل المنار على من البحار ، ومحاولة مساعدته لهم ، ليعلن شوقي هنا أنه يعيش مجتنبا العالم ، وإن قبل هذا المعنى مرة من شوقي ؛ فلماذا يكرر مرة أخرى أنه في عزلته مجتنبا؟ ، حتى التركيب اللغوي والمعنوي للبيت فيه اضطراب واضح ، ولو حذف البيت كاملا لا أظنه يؤثر على القصيدة إلا إيجابا.

أما عن علاقته بالبيت الأخير ، فلعل شوقي كان يقصد أن الفنار لا علاقة له بشئ في العالم الخارجي إلا بمركب ضل طريقه في البحر ، أو بسفينة تعطلت .

وكان يكفي شوقي فقط ليعب عن هذا المعنى في بيت بدلا من بيتين مضطربين بقوله:

شمخ إلا عن شرا ** ع ضلَّ ، أو فُلْكاً عَطِب

○//○/○/ ○//○/○/ ** ○//○/○/ ○////

وكما ترى أن البيت هنا أكمل من بيتي شوقي عروضيا وموسيقيا ومعنويا ؛ فكلمة **شمخ** تعطي معنى شوقي وزيادة ، ووقوعه في إقواء البيت الأخير أهون بكثير مما فعله شوقي في البيتين ؛ بل قد يعتبر هذا الإقواء في البيت الأخير إيذانا بانتهاء القصيدة ؛ لذا سكن الحرف الأخير ، وإن كان حقه الفتح تبعا لقواعد النحو واتفاقا مع قافية القصيدة ؛ إلا أنه سكن ليعلم بنهاية قصيدته.

ولك الحكم عزيزي أيهما أفضل؟ بيتي شوقي التاليين:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

○///○/ ○///○/ ** ○///○/ ○///○/

إلا شراعاً ضلَّ ، أو ** فُلْكاً يُقاسي العَطَبا

○///○/ ○//○/○/ ** ○//○/○/ ○///○/

أم هذا البيت المعدل عنهما:

شمخ إلا عن شرا ** ع ضلَّ ، أو فُلْكاً عَطِب

○//○/○/ ○//○/○/ ** ○//○/○/ ○////

حتى عروضيا مكتمل لم يدخله كثير زحاف أو علة بل هو زحاف واحد وهو زحاف الخبل ، في بداية البيت ، على عكس البيتين الذين يكفيهما عيبا أن شوقي لم يستطع أن يكمل معناه في بيت واحد.

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

٣/١ دلالة الخط : فقد بدأ شوقي قصيدته بالفعل **سما** بالألف الممدودة ، يدل على أنها من سما يسمو ، وهو الارتفاع والعلو ، وتكتب أيضا بالألف اللينة **سمى** وهي تدل على التسمية وأنه لقب ، فدلالة الخط وضحت المعنى ، مع العلم أن المعنى واضح أيضا من السياق اللغوي.

٣/٢ تمهيد الدليل : وذلك في قوله :

يا رُبَّ ليلٍ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

بتنا نراعيه كما ** يرعى السُّراة الكوكبا

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

حيث مهد وشرح ما هو آت من كيفية عمل الفنار ووظيفته في البحر ، ووقع هذه الوظيفة على نفوس راكب البحر ومنتظره على الشاطئ.

٣/٣ فساد التفسير : خيال شوقي الواسع وحده هو المسؤول عن وقوع شاعرنا المحبب في مثل هذه العيب المعجمي في معظم قصائه ، ومن ذلك هنا قوله:

كبصر الأَعشى أَصا ** ب في الظلام ، ونبا[١]

فإن أصاب شوقي في تشبيه ضوء المنار بعيون الحيوانات التي تلمع في الظلام ، وفاق كل خيال ، فلا أدري ماذا يقصد بهذا التشبيه هنا ؟

فالأعشى هو من لايرى في الظلام فكيف يصيب بصره مرة ، ويعرض مرة أخرى ، حتى كلمة نبا لولا القافية لكانت وصمة عار في جبين القصيدة ، فهي كلمة ينبو عنها المعنى.

وكان يحق لشوقي أن يكتفي بالبيت السابق لهذا البيت فهو قد أوصل المعنى وأفاد وأوجز ، الذي يقول فيه:

كمبصرٍ أدار عي ** نا في الدجى ، وقلّبا[٢]

---

[١]) وفي نسخة الحوفي كمبصر ،ص٥٤/١، وعلى هذه الرواية يعاب البيت فهل باصر الأعشى ورائيه أعشى هو الآخر ؟!

[٢]) في نسخة الحوفي كنمر

على رواية الحوفي رغم عطبها العروضي تفيد المعنى جيدا ، أما على رواية الشوقيات مبصرا العروض سليم والمعنى لا أساس له ، فمهما بلغت حدة بصر المبصر لا يرى في الظلام ؛ فلا أدري ما علة هذا البيت وما يليه على صورتيهما كذلك

وأظن أن المعنى كان ينسجم مع العروض ويكون البيت تحفة فنية إذا قال شوقي:

كقطة تدير عي ** ناً في الدجى ، وقُـلِّبا

//ه//ه //ه//ه ** /ه/ه//ه ، //ه//ه

اكتمل البيت عروضيا ، مع تغيير صرفي في صيغة الفعل إلى صيغة البناء للمفعول ، فيشتمل البيت على التفات من الحديث عن القطة إلى العين فيصبح البيت مكتملا إلى حد كبير ومنسجما مع المعنى.

٣/٤ المشاكلة: ومن المشاكلة قوله:

كالدَّيدبانِ ألزمو ** هُ في البحار مرقبا

مشاكلة من قبيل التلازم الذكري والوظيفي بين الديدبان والمرقاب.

يا رُبَّ ليلٍ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

مشاكلة أخرى بين الليل والرقاد من باب التلازم الذكري أيضا ، فالليل جعل سكينة وراحة.

ولكن يستصعب أن تتقبل مشاكلة الفعل جاب للأمواج في قوله:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

فجاب الأرض بمعنى قطعها سيرا لأنها ممهدة لذلك أما مع الأمواج فالأمر يختلف قطعا ، فالأمواج لاتقطع ، حتى وإن كان يقصد التشاكل المعنوي ، أما إذا كان شوقي يقصد جاب بمعنى انتشر – وأظنه كذلك أراد – ؛ وذلك لأن الضوء ينتشر ولا يجوب ، فالفعل في هذه الحالة لايظهر معه مفعول لغويا ويتعدى إلى الحدث ، وأظن الفعل **عم** كان يخرج شوقي من هذا المأزق.

أما عن مشاكلة اللفظة للفظة المسيح فإحدى معاني المسيح أن ساح الأرض سياحة ؛ فجاءت لفظة المسيح تشاكل جاب معنويا وهي من المشاكلة المعنوية التي تفوق فيها شوقي ، وأبدع في اختيار ألفاظه ؛ أما عن مشاكلة الفعل **عم** فقد عم النور جميع الأمواج كما عم نور المسيح جميع الأركان

٣/٥ التكرار : تكرار ضمير الغائب الظاهر في **ستة** مواضع تعود عل الفنار وحارسه وعلى السعادة والشهب ، حيث يعمل على تماسك النص وترابط أجزائه .

أما عن تكرار حروف الجر؛ فقد تكرر حرف الجر **في** سبعة مرات وحرف الجر **من** ثلاث، و**على** مرتان ، وهذه الحروف تعمل عل تلاحم أجزاء الجملة ، وتضطرب الجملة إذا حذف منها ، وبالتالي سيضطرب النص كله ؛ وهذه الحروف لا تحمل هي أخرى دلالات منفردة ، فقط تحمل دلالاتها داخلا الجملة.

أما تكرار الأدوات فقد تكرر حرف العطف الواو تسع مرات وأو مرة واحدة ، وهي من الحروف التي تعمل الوصل بين الجمل.

ومن التكرار اللفظي ليس إلا كلمة مبصر في رواية الشوقيات وعلى رواية الحوفي لا تكرار فيها ؛ فإحداهما النمر والأخرى البصر.

أما **تكرار القاعدة النحوية:** جاء الجملة الفعلية في ثلاثين موضعا منها اثنان وعشرون موضعا فعلها ماض ، وثمانية مواضع فعلها مضارع ، وجاءت ثمان جمل اسمية ؛ كلها مبتدؤها محذوف، والجملة الفعلية وتجددها المستمر يناسب اضطراب الرجز ، مما يحدث مشاكلة في النص واتساقا.

ومن تكرار القاعدة وجود التابع النحوي فكلمة الغيبا في قوله:

بشر بالدار وبال ** أَهلِ السُّراة الغُيَّبا

نعت لقوله السراة ، فلو غابت كلمة السراة عن المشهد النصي ؛ لاحتلت مكانها كلمة الغيبا ، لذا فلما تبعتها أصبح لها ما لمتبوعها من الحالة الإعرابية التي يفرضها الموقع الإعرابي ، لا العلامة الإعرابية التي تفرضها الصيغة الصرفية.

ومثلها كلمة الملح في قوله:

كالبارق المُلِحِّ لم ** يولِّ إلا عقَّبا

وذلك على عكس الحال الذي يبين حالة صاحبه أيضا كالنعت ولكنه له موقعه الإعرابي الخاص الذي يفرض عليه علامة إعرابية خاصة مثل قوله:

وقام في موضعه ** مُستشرِفاً مُنَقِّبا

فقارن هذا الموقع بالبيت التالي الذي يقول فيه:

رمي إلى الظلام طر ** فا حائرا مذبذبا

فالصيغ الأربعة اشتقاقية وهذا شرط من شروط البابين ، ونصبت الصيغ في البيتين ، ولكن إذا حذفت حرف الجر في البيت الأول قبل كلمة موضعه وجعلتها فاعلا ما تغير إعراب مستشرقا ؛ لأنه صنع لنفسه الإعراب بموقعه في الكلام.

أما في البيت الثاني لو غيرت إعراب المتبوع سيتغير إعراب حائر لاختلاف الموقع الإعرابي فالتوابع تتبع الموقع الإعرابي لا العلامة الإعرابية.

٣/٦ **التقديم والتأخير** في قوله:

بشر بالدار وبال ** أَهلِ السُّراة الغُيَّبا

فقد قدم الجار والمجرور **بالدار وبالأَهلِ** على المفعول للحفاظ على الوزن والقافية.

٣/٧ **تعدد الوظيفة النحوية والصرفية:** احتل مكانة كبيرة في القصيدة بكل أنواعه أولا التعدد الذي قصد به النحاة تكرار الوظيفة النحوية أي تكرار وظيفة الحال والنعت والخبر وذلك في قوله:

وقام في موضعه ** مُستشرِفاً مُنَقِّبا

رمي إلى الظلام طر ** فا حائرا مذبذبا

ففي البيت تكررت الحال مرتين، وفي البيت الثاني تكرر النعت مرتين ، ولكن في البيت الثاني تكرر الموقع الإعرابي للمفعول به ثلاث مرات.

أما النوع الآخر من التعدد أن تحتل الصيغة الصرفية وظيفة غير ما وضعت له مثل قوله:

يا رُبَّ ليلِ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

فالمصدر وضع لبابي المفعول المطلق والمفعول لأجله ، والوصف العامل كان شرطا للحال والنعت والخبر ، وفي هذا البيت تجد المصدر طربا في وظيفة الحال وهذا من باب تعدد الوظيفة الصرفية للمصدر ، ومن عجيب المصدر طربا أن شبه ملازم للنصب على الحالية، يهتز طربا وتراقص طربا ، حتى يطرب طربا تحتمل الوجهين حسب السياق اللغوي والمقامي للجملة .

كما جاء المصدر **الرقاد** في وظيفة المفعول به على غير الشائع ، وكذلك في قوله:

إلا شراعاً ضلَّ ، أو ** فُلْكاً يُقاسي العَطَبا

و جاء خبرا في قوله:

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

ومن تعدد الوظيفة النحوية تعدد الإسناد وهو ما تجده في الصيغ الصرفية العاملة وذلك مثل قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

فمجتنب خبر لمبتدأ محذوف هو مسند ، ومضاف إلى مفعوله ويحمل في صيغته الصرفية فاعلا فهو مسند إليه.

والبيت فيه نوع خاص من تعدد الوظيفة النحوية ففي كلمة مجتنبا فيها وجهان للإعراب الوجه الأول يعرب حالا ، فأين فعله ، فهو على هذا الوجه منصوب باسم الفاعل مجتنب وهذا أولى من التقدير والتأويل .

والرأي الثاني أنه يعرب مفعولا مطلقا من اسم الفاعل أيضا ؛ ولكن كيف يكون اسم المفعول مفعولا مطلقا وهو ليس مصدرا ،ليس إلا من باب تعدد الوظيفة النحوية للصيغ الصرفية.

وفي الحالتين يكون اسم الفاعل مسندا ومسندا إليه ؛ وإن كان البيت مضطربا من الناحية التركيبية ؛ فلا علاقة له بسابقيه إلا أنه خبرا عن المنار .

ثانيا هل الجار والمجرور متعلق بمجتنب الأولى ، أم بمجتنب الثانية أظن فإن كان بالأولى فما وظيفة الثانية بالبيت ؟

وإن كانت الثانية فهو في عزلته مجتنبا ماذا أضافت للمعنى ؟ هل يقصد أنه كالراهب ؟ فإن كان ذلك كذلك فمعنى مجتب العالم الأولى تعني أنه معزول فما الجديد؟

و وأما قوله:

وقام في موضعه ** مُستشرِفاً مُنَقِّبا

فاسم الفاعل **مُستشرِفاً مُنَقِّبا** جاء في الموضعين منونا عاملا في مفعوله ، وإن لم يظهر معموله لغويا ؛ وذلك لخصيصة الشعر في الاختصار والحفاظ على الوزن ، ولأن الوصفين يتعديان بمساعدة حرف الجر أولهما يحتاج مساعدة **على** والآخر يحتاج إلى **عن**

والوصفين جاءا في وظيفة الحال فهما **فضلة** ، ورفعا فاعلا مستترا وتعدى لمفعولين فهما **عمدة** ، وهذا نوع من أنواع تعدد الصيغ الصرفية الذي تفرضه الصيغة العاملة على النص.

وكل أنواع التعدد السابقة تساعد على تداولية النص وانسجامة ، حيث لا يستطيع المتلقي فهم النص إلا إذا فهم مثل هذه العلاقات الخفية بين الجمل.

٨/٣ **عيار الإصابة في الوصف:** حاول شوقي لجدية الموضوع أن يقرب الصورة بعدد من التشبيهات ، وجاءت تشبيهاته من حقل دلالي واحد ، فوصفه بالسمو والارتفاع ، فهو مراقب لحركة السفن كالديدبان ، ومبشر بحضور الغيّب ، فهو السحاب المصحوب ببرق ، ويرمي في البحر أشعته الضوئية ، ولكنه لم يوصفها بالأشعة ولكنه وصفها بضوء العين لا حرارة فيه .

ثم صور اهتزازية الحركة واضطرابها على سطح البحر ، كالسراج الذي يذهب بها ويجئ ، لاعلاقة لهم بدنيا الناس ، فقد سخر حياتها لهداية شراع ضل أو سفينة معطلة ، فجاءت أوصافه مناسبة لمعنى النص ، فتماسك النص وانسجم الخطاب .

٩/٣ **اللف والنشر** : يجمع شوقي وصف المنار بأنه ارتفع ليراقب حركة السفن في قوله :

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

كالدَّيدبانِ ألزمو ** هُ في البحار مرقبا

ثم انتقل ليفصل في قصيدته كيف يقوم كيفية وظيفة هذا المنار.

١٠/٣ **الفصل والوصل:** كطبيعة النص الشعري تقل فيه الروابط اللفظية فقصيدة من ثمانية عشر بيتا ، جاء فيه ثلاثين جملة ونيفا ، بما تشتمل عليه من عمد وفضلات قد تحتاج أحيانا أن تتصل بحروف وصل إلا أنها عدد هذه الحروف في القصيدة لا يتعدى عشرة مواضع أي لا تصل إلى نسبة ١٠% من كلمات القصيدة .

وهذا يؤكد وجهة العرب بأن النص قد يترابط بأقل قدر من الأدوات الشكلية ، أما اللسانيون اعتمدوا الجانب الشكلي في تناولاتهم ، مع العلم بأن كثرة الروابط الشكلية قد تكون سببا في تفكك النص وعدم تماسكه ،أما الروابط المعنوية فتعمل على اختزال الكثير من المعلومات ، وشدة تلاحم أجزاء النص .

ومن هذه الروابط المعنوية الإسناد فقد لعب الاسناد النحوي بين أركان الجمل كعلاقة المبتدأ بالخبر ، وكذلك علاقة الفعل أو شبهه بالمسند إليه من فاعل ومفعول وحال وتمييز ، وما تعلق به من حروف الجر.

وعلاقة علاقة الترابط بين النعت ومنعوته والبدل والمبدل منه والتوكيد والمؤكد والمعطوف والمعطوف عليه سواء كان بروابط شكلية كما في عطف النسق أو روابط معنوية كما في عطف البيان ، وكل هذه الروابط تحتاج معرفة من المتلقي بقواعد العربية حتى يتسنى له تفسير مثل هذه العلاقات ، ويرجع الحال إلى صاحبه وفعله وكذلك النعت ويفرق بين المعاني المتشابهة التي قد تختلط على العامي.

ومن هذه العلاقات قوله:

بتنا نراعيه كما ** يرعى السَّراة الكوكبا

الفعل بات هنا أسند إليه ضمير جماعة المتكلمين (نا) ، وكذلك أسند الفعل نرعى أسند لفاعله المستتر ومفعوله الضمير المتصل به وهو الهاء ، كما ارتبط الفعل يرعى بفاعله السراة ومفعوله الكوكب.

ومن ذلك قوله:

وقام في موضعه ** مُستشرِفاً مُنَقِّبا

فالفعل هنا أسند إليه فاعل مستتر تقديره هو عائد على المنار دل عليه السياق اللغوي ، كما أسند إليه المفعول العقلي وهو حدث القيام ، كما وضح السياق اللغوي أن مستشرفا حال للمنار وكذلك منقبا .

أما قوله

رمي إلى الظلام طر ** فا حائرا مذبذبا

فحائرا مذبذبا يجوز أن تكون نعتا لطرفا ويجوز أن تكون حالا للفاعل المستتر في رمي ، ولكن السياق المقامي يخدم أي المعنيين ؟

هذا هو دور المتلقي ومدى فهمه لمراد الشاعر ؛ فالمعنيان يتساويان عندي في عدم ملاءمتهما للمعنى ، فإن قصد أن المنار هو الذي يكون حائرا ومذبذبا فكيف لحائر أن يهدي الضال؟!

وإن كان الطرف هو الحائر المذبذب فهو مريض يحتاج إلى علاج ، والضال في البحر يحتاج من يثق به ليخرجه من غيه.

أما من مظاهر الفصل في القصيدة في قوله:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

حيث فصل بين الفعل ومعموله بالجار والمجرور للوزن والقافية .

أما التواصل المعنوي: فورد في قوله:

بتنا نراعيه كما ** يرعى السَّراة الكوكبا

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

ففي البيت الأول تحدث عمن ينام الليل ينتظر الرقاد يأتيه من كثرة فرحته ؛ ولكنه لايستطيع ، ثم يربط البيت مستأنفا بدون حروف وصل ؛ فيبدأ البيت الثاني بخبر محذوف وهو وسيلة الربط المعنوية في الجملة.

وكذلك في قوله :

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

ثم يصف ضوء المنار كضوء السراج يحركها الريح كيفما شاء ، كلمحة من خاطر تأتي وتذهب ، ثم ينتقل فجأة إلى المنار في عزلته ، رابط بالمبتدأ المحذوف.

١٢/٣ **الإحالة** : جاء الإحالة كما هو موضح بالجدول التالي :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
٩	٣٧	–	–	–	٢٠

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٢	–	٧	٣٧	١٧	٣

أما الإحالة بـ(ال) فجاءت في تسع عشرة موضعا

رابعا العناصر البلاغية :

١/٤ **الكناية:** في مطلع قصيدته يكني عن ارتفاع مناره فيقول:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

وقوله أيضا:

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

كناية عن هذه السعادة الممزوجة بالتعب والشقاء ، ولكنها تنسي هذا الشقاء لأن لها هدف ، ويساعد على جمال الكناية ودورها في تماسك النص هو فهم المتلقي لها ، فهي تقوم على أساس التداولية.

٤/ ٢ **أما التشبيه:** فكان مدار القصيدة عليه وهو بيت القصيد فيها حيث لعب دورا كبيرا في توصيل صورة شوقي عن البناء الذي يجهله كل من لم يره ، وكثير ما هم ، فقرب التشبيه الصورة وجمع الشتات، وذلك في مثل قوله مشبها الفنار بالحارس أو الجندي الذي يقف في برج للمراقبة:

كالدَّيدبانِ ألزمو ** هُ في البحار مرقبا

و يصور ضوءه الخاطف والمتنقل بضوء السحاب المصحوب بالبرق في قوله:

كالبارق المُلِحِّ لم ** يولِّ إلا عقَّبا

وقوله موضحا مشقة هذا الفنار في عمله ؛ ولكنه يشعر بسعادة كبيرة كسعادة الآباء مع أبنائهم وذلك في قوله:

يا رُبَّ ليلٍ لم تَذُقْ ** فيه الرقاد طربا

بتنا نراعيه كما ** يرعى السُّراة الكوكبا

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

ثم صور دوران أشعة المنار لتغطي كل أرجاء الماء بحركة المسيح ، أو قل حركة تلاميذ المسيح في الأرض لنشر المسيحية:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

ثم صور لمعان هذه الأشعة على وهذه الأضواء وسط ظلمات الليل والبحر كلمعان عيون الحيوانات كالنمر وسط ، وهذا تشبيه دقيق لا يصوره إلا عاش هذه اللحظات ، ومعروف أن شوقي ركب البحر منفيا من مصر وركب البحر مسافرا ، وركب البحر عائدا إلى مصر

كنمرٍ أدار عي ** ناٌ في الدجى ، وقلّبا

وعلى رواية **كمبصر** يقصد بها كل الحيوانات التي تلمع عيناها في الظلام ، لا غيرها من الكائنات الحية التي لا تلمع عيناها في الظلام كالإنسان.

وشبه هذه الأضواء بضعيف البصر في قوله:

كبصر الأَعشى أَصا ** ب في الظلام ، ونبا

وإن كان التشبيه الأول أفضل ، وكاف شوقي عن البيت الأخير ، الذي أفسد المعنى من وجهة نظري.

وكذلك شبه هذه الأضواء بالسراج في مهب الريح في قوله:

وكالسراج في يَدِ ال ** ريح ، أضاءَ ، وخَبا

وبالفكرة تخطر على البال ثم تول:

كلمحةٍ من خاطرٍ ** ما جاء حتى ذهبا

فلو لاحظت فلا يكاد يخلو بيتا من تشبيه صرح وذلك لتقريب الصورة ، من خلال تجميعها من مجموعة متحركة من حوله ، مقربا صورته ومرسخا المعنى في نفس المتلقي.

أما الاستعارة ففي قوله:

شيع منه مركبا ** وقام يلقي مركبا

خامسا عناصر شعرية :

١/٥ عيوب القوافي أما **التضمين** ففي آخر بيتين من القصيدة لم يستطع شوقي أن يعبر عن معناه إلا في بيتين فربط بينهما بالاستثناء ، وجعل المستثنى منه في بيت والمستثنى وأداة الاستثناء في بيت وذلك في قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

إلا شراعاً ضلَّ ، أو ** فُلْكاً يُقاسي العَطَبا

٢/٥ **الموازنة** ومساواة عدد كلمات الشطر الأول عدد كلمات الشطر الثاني مثل قوله:

شيع منه مركبا ** وقام يلقي مركبا

٣/٥ الضرورة الشعري: أجبرته إلى قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

وقوله:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

٤/٥ **ائتلاف الوزن مع القافية** ومع المعنى: حاول شوقي جهده أن تتفق قافيته مع المعنى، الذي من أجله قال النص إلا ما كان من كمة **مجتنب** ، التي ما جاءت لمعنى ولا بمعنى.

السياق: السياق المقروء دائما عاجز عن تقديم جديد ، ولكن السياق اللغوي يساعد في فهم أجزاء النص ومعرفة بعض الكلمات الصعبة حيث يقوم بوظيفة مفتاح السياق في النص.

تنوع الأسلوب: نوع شوقي بين الجملة الاسمية والفعلية وكذلك بين الأسلوب الخبري والإنشائي ؛ كالاستفهام في قوله:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

والالتفات من الغائب للمتكلم والعكس كما ورد ، وهذا مما يرفع الملل.

سابعا عناصر تتعلق بانسجام الخطاب فقط : استدراج المخاطب

٢/٧ البيت الإقناعي :

سعادةٌ يعرفِها ** في الناس من كان أَبَا

استطاع شوقي أن يوصل معناه بأقل عبارة ،واستطاع أن يقنع مستمعه بحسن اختياره للمشبه به وهي صورة يعرفها القاصي والداني ، فاستحق أن يكون البيت الاقناعي وسط كم التشبيهات الكثيرة في قصيدة شوقي.

٣/٧ **التغريض** : ويتمثل هنا في عنوان القصيدة وعلاقته بموضوع القصيدة الفنار والدلفين كعنوان رئيسي ثم قسم القصيدة إلى ثلاث قصائد متاشبهة الوزن والقافية وعنون للثانية بحارس الفنار ودلفين وللثالثة الدلفين

أما في الشوقيات فقسمت إلى قصيدتين الأولى **الفنار** ، والثانية **حارس الفنار والدلفين** وعلى هذا التقسيم الأخير ، ينسجم العنوان مع موضوع القصيدة فجاءت كل الكلمات تخدم المعنى ، ولم يخرج شوقي عن مراده.

٤/٧**فاعلية النص** : استخدم شوقي التشبيه في مواضع عدة ليضع المتلقي في النص ويأخذ بيده في عالم من الخيال البعيد ليعيشا هناك يتفاهمان سويا حول مصطلح الفنار ووظيفته.

٥/٧**الخطأ العلمي:** في قوله :

كمبصرٍ أدار عي ** نا في الدجى ، وقلّبا[١]

فالإنسان الطبيعي لا يرى في الظلام ولا ترى عينيه في الظلام ، على عكس المنار الذي تلمع عيونه لقاطني البحار ليلا.

وكلمة النمر لم تسعفه عروضيا ولكن أظن البيت الذي وضعه البحث يحفظ ماء الوجه:

كقطة تدير عي ** نا في الدجى ، وقُـلّبا

٦/٧**الاستدلال:** ذلك دور المتلقي لفهم ما غمض من النص من خلال الاستدلال عن طريق قرائن النص كما يفعل المتلقي مع قول شوقي:

سعادةٌ يعرفها ** في الناس من كان أَبَا

٧/٧**الطباق الخفي** : ويدخل فيه قوله:

بشر بالدار وبال ** أَهلِ السُّراة الغُيَّبا

حيث أن هنا بشارة بحضور الغائب فهو قبل بشارة المنار غائبا وبحضوره أصبح حاضرا ، فهو طباق خفي يحتاج طول نظر.

---

[١]) في نسخة الحوفي كنمر

٨/٧**الحيدة والانتقال** وهو إجابة المستمع بغير ما يتوقع في قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

فكأن سائله ومن يساعد هذا الفنار في كل مهامه السابقة ؛ فأجابه إجابة لا يتوقعها المتلقي بأنه راهب يعتزل العالم.

٩/٧ تجاهل العارف:

سما يناغي الشهبا ** هل مسَّها فالتهبا ؟

فهو هنا يتساءل سؤال من لا يعرف ، ويحتاج إلى جواب .

ومما تقدم يلاحظ البحث الآتي:

١) وافقت القصيدة صوتيا وإيقاعيا قوانين العروض وموسيقى الشعر ؛ ولكنها لم توافق موضوع وثبات الفنار.

٢) اضطراب بحر الرجز، أفسد الإيقاع بعض الشئ ؛ وإن كان شوقي الموسيقي ساعد على شئ من الإيقاع فيها .

٣) طغت حروف الشدة على حروف الرخاوة ، وكذلك حروف الجهر

٤) شيوع حروف التي لها وضوح صوتي كالباء واللام والنون.

٥) ساعد الاشتقاق الصرفي شوقي في الحفاظ على موسيقاه ، كما لعبت الصيغ الصرفية العاملة دورها في التحام أجزاء النص .

٦) كعادة شوقي في أحيان كثير يهتم بالإيقاع والموسيقى ، على حساب المعنى، عن طريق بعض المعلومات التي قد تكون خاطئة أو سوء التفسير.

٧) ساعدت القواعد النحوية والعلامة الإعرابية على فهم ما غمض من أجزاء النص.

٨) احتاج شوقي في قصيدته إلى بعض التعديلات في بعض أبياته ليكتمل له معناه محافظا على وزنه وموسيقاه .

٩) وقع شوقي في عيب التضمين الشعري في خاتمة القصيدة

١٠) كما لم يسعفه البيت الشعري في اكتمال معناه المقصود في محله فكان يقسمه على عدد من الأبيات.

١١)كان شوقي ينحت قافيته أحيانا من كلمات غير مألوفة لغويا ، أو غير مرتبطة بالسياق اللغوي وسياق الموقف ؛ كقوله **العببا** في قوله:

مَشَى على الماءِ ، وجا ** ب كالمسيح العببا

وقوله مجتنبا في قوله:

مجتنبُ العالم في ** عُزلته مُجْتَنَبا

قصيدة لبنان :

لبنان كانت مصدر إلهام لشوقي في عدد من القصائد ، وكذلك في أبيات متفرقة في عدد قصائد ، لحبه لهذا البلد العربي وتعلقه بجمالها ومن هذه القصائد هذه القصيدة التي مطلعها:

السحرُ من سُود العيونِ لقيُتهُ ** والبابليَّ بلحظهنّ سُقِتُهُ[1]

في هذه القصيدة تتكون من(٤٣) في ثلاثة وأربعين بيتا جاء الفصل عن سحر العيون ، وكيف تفتن النظرة وتستطيع أن تأسر وتقتل مفتونيها ، وفي الفصل الثاني تحدث عن لبنان التي سحرت هذه العيون بجمالها.

الجانب الصوتي في القصيدة :**أولا الوزن والقافية** فقد جاءت قصيدته على بحر الكامل الذي يجمع بين الفخامة والرقة ؛ والذي يتميز بكثرة متحركاته التي تتناسب مع الحركة الظاهرة في معالم لبنان التي تدب فيه الحياة ، منوعا شوقي إيقاعه في القصيدة من خلال ما تتيحه له العربية من زحافات ترفع الملل ، وإضفاء لون من التناسق والتلاؤم ، وخاصة إذا قام الشاعر بدور النقاش في عمل نمط صوتي معين ناتج عن طريق إمكانيات لغوية نحوية وصرفية وعروضية .

وهو ما نجح فيه شوقي من خلال تعاقبه بين زحاف الإضمار والرجوع إلى أصل التفعيلة في البحر الشعري ومن ذلك قوله:

السحر من سود العيون لقيته	**والبابلي بلحظهن سقيته**
مستفعلن مستفعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
الفاترات وما فترن رماية	**بمسدد بين الضلوع مبيته**
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
الناعسات الموقظاتي للهوى	**المغريات به وكنت سليته**
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
القاتلات بعابث في جفنه	**ثمل الغرار معربد إصليته**
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن مستفعلن

والقصيدة على هذا المنوال وقعها بالأصوات على الأذن كوقع هذه الألوان على العين بنفس هذا التشاكل والتبادل بين التفعيلات المتكاملة ، مساعدة اشتقاقية اللغة ومواقع أصواتها في النفس أثرا ، كما تحدث الزحافات حركة متنامية وتجاوبا مع الحالة الشعورية والمزاجية للشاعر، ويحاول بثها في نفس متلقيه.

[1]) ديوان شوقي ،ص ١/٦٤ ، والشوقيات ص١٥٠/٢

كما تجاوبت هذه الإيقاعات مع المعنى المراد في القصيدة وهو التعبير عن جمال لبنان وحب شوقي لهذه الطبيعة التي تشبه عنده جنة الخلد حيث يقول:

لبنان والخلد اختراع الله لم   يوسم بأزين منهما ملكوته

كما ساعدته على موسيقاه اختياره لهذه القافية المطلقة بمساعدة التاء التي تشتمل على الشدة والهمس ، وهو من الحروف المصمتة المستفلة في النطق وترقق حركاتها عند النطق ، وصوت أسناني لثوي انفحاري مهموس، وفي نطقه يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، ومقدم اللثة وهو ما يناسب طبيعة لبنان الجميلة المتنوعة بين الارتفاعات والخضرة ، واصلا هذه القافية بالهاء المشبعة بالضم ، وهي حرف له حضوره الصوتي.

وجاءت قافيته تارة مردوفة بياء المد في الفصل الأول ، مما ينتج سجعا بين قوافي القصيدة يكاد يكون متساويا طولا وعرضا ، ثم انتقل في الفصل الأول ليبدأه بدون ردف وهذا ما يسمى سناد الردف، مثل قوله:

وأغن أكحل من مها بكفية   علقت محاجره دمى وعلقته

ثم عاد إلى الردف والنغم الموسيقي مرة بالياء وأخرى بالواو ليرفع الملل من تكرار من نفس القافية ؛ ثم في ثمانية أبيات بدون ردف فيها حوار ومراجعة حركية وإشارية بين لبنان الشخص وبين شوقي.

ثم تحول شوقي من الخطاب إلى الغيبة عن هذا الجيل لبنان معقبا بين ردف الياء وردف الواو ؛ مخللا الأبيات ببعض الأبيات التي لا تشتمل على ردف منوعا موسيقاه وإيقاعه كاختلاف طبيعة لبنان وتنوعها.

ووقع شوقي في عيب التحريد وهو اختلاف وزن الضرب في القصيدة ؛ فجاء الضرب كله متفاعلن إلا في البيت الرابع الذي يقول فيه:

القاتلات بعابث في جفنه	**ثمل الغرار معربد إصليته**
مستفعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن مستفعلن

وهو من العيوب نادرة الحدوث في الشعر العربي القح.

ووقع في الإقواء في قوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

وهذا البيت خانت شوقي فيه عبقريته الفنية واللغوية ، فالمعني يفرض أن تكون كلمة **موقوته** بالتاء المربوطة حيث يرشح تنوين عدة ما بعدها أن تكون نعتا ، أراك تسرع لتجيب بأن التاء المؤنثة في آخر الكلمة يوقف عليه بالهاء ؛ أقول لك إن طالب الحضانة يعرف ذلك ؛ ولكن ذلك ينقذ شوقي من كسر الوزن ومن الاكفاء والغلو ولكن ماذا تقول عن تسكين الهاء المشبعة بالضم في كل القصيدة؟ ، فهو واقع في سناد النفاذ.

ثانيا الإقواء في تغيير صوت التاء المبسوطة التي هي حرف الروي في القصيدة، حيث إنها على هذا الرأي مفتوحة التاء ، وقد تكون مضافة إلى عدة وفي هذه الحالة تكون التاء مكسورة والهاء كذلك.

أما عن الإقصاد فحدث ولا حرج وهو تغيير العروض فالقصيدة تكاد لا تسير على نظام وزني واحد في العروض، كم اتضح مما مثل به البحث آنفا.

ثانيا صفات الحروف وأصواتها: كما نوع شوقي موسيقاه عن طريق التنوع بين حروفه وموسيقاه ؛ وحرف التاء الذي اختاره شوقي رويا لا يتبع بحروف الثاء أو الذال أو الصاد أو الطاء أو الظاء ، ولاتسبقه الجيم أو الدال أو الذال أو الضاد أو الطاء أو الظاء ، مما يؤثر على توزيع الحروف في القصيدة وعددهافجاءت حروفه كالتالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٥٨	٧٨	١١١	١٠	٢٢	٣٣	٩	٣٢	٩	٨١	٧	٤١	١٨	١٨	٧	١٣
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
١٠	٤٣	١٢	٥٣	٤٠	٣٧	١٩٩	١٠٠	١١٣	١١٩	٧٨	٥٦	١٢٦	٥٤	٤١	٨٦

وبملاحظة هذا الجدول والأرقام اتضح الآتي :

١) شيوع الحروف التي تتميز بالوضوح الصوتي كحروف المد والميم واللام والنون والهاء ، مع شيوع حرف التاء الذي يحمل صفة الانفجارية ، كما ساعدت أنواع التاءات

٢) شيوع حروف كلمة لبنان كديدن شوقي في كل قصائده

٣) توزيع حروف القصيدة على كل مخارج الحروف بتناغم موسيقي رائع

٤) ساعدت أصوات هذه الحروف على الحفاظ على موسيقى الشعر

ثالثا السجع : ومن المظاهر التي ساعدت شوقي للحفاظ على موسيقاه ، وبلغ شوقي غاية إبداعه الموسيقي في استخدام السجع بكل صوره في هذه القصيدة أولا السجع الأفقي في قوله:

السحر من سود العيون لقيته   والبابلي بلحظهن سقيته

حيث بدأ قصيدته بالتصريع في مطلع قصيدته سجع بكلمتين متساويتين وزنا وطولا ؛ محافظا على موسيقى البيت.

وكذلك في قوله :

الناعسات الموقظاتي للهوى   المغريات به وكنت سليته

وهذا البيت يشتمل على السجع الأفقي المتصل ، والمنفصل وهذه التنويعات في شعر شوقي رائعة توافق حالته وكأنك تراه وهو يقلب عينيه في كل مكان ليملأهما بأكبر قدر من جمال لبنان.

وقوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

أما الرأسي ففي قوله:

الفاترات وما فترن رماية   بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوى   المغريات به وكنت سليته

القاتلات بعابث في جفنه   ثمل الغرار معربد إصليته

الشارعات الهدب أمثال القنا   يحيي الطعين بنظرة ويميته

الناسجات على سواء سطوره   سقما على منوالهن كسيته

لو لاحظت استعماله للجمع بالألف والتاء وتكرارها على نفس المسافات الزمانية والمكانية بما تتميز به الألف المدية من وضوح الصوت وإمكانية مد الصوت ، وكذلك ما يصاحب التاء من انفجارية وسهولة مرور الصوت معها ، مما تحدثه نغمة موسيقية كموسيقية بارع يضرب على البيانو.

وفي القصيدة سجع الاسناد في قوله:

الشارعات الهدب أمثال القنا   يحيي الطعين بنظرة ويميته

حيث أعمل اسم الفاعل المتصل بـ(ال) **الشارعات** في معموله **الهدب** ، وهي تتفق مع كل الأبيات قبلها في الإسناد حيث وظف شوقي صيغة اسم الفاعل لخدمة موسيقاه ، وكلها صيغ عاملة تشتمل فاعلا وتنصب مفعول سواء ظهر هذه المعمول لغويا أم لم يظهر.

ومن السجع الرأسي في الضرب قوله:

تاج النيابة في رفيع رؤوسكم ** لم يشر لؤلؤه و لا ياقوته

موسى عدو الرق حول لوائكم ** لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

هو غرة الأيام وكلكم ** آحاده في فضلها وسبوته

بل جاءت قافيته كلها مسجوعة محدثة وقعا موسيقا رائعا بفعل الهاء التي وصلت تلكم التاء المضمومة التي تحدث هي الأخرى وقعا كوقع الدف على النفس.

رابعا الجناس: جاء الجناس ليحافظ على وحدة موسيقى القصيدة ، وتوزيع النغمات الموسيقية على المسافات التي تحفظ هذا الإيقاع ومنه في القصيدة:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

فجاء الجناس تاما ساعد بتكرار كلمة **سحر** بتغيير الإسناد وكذلك الجناس الناقص في قوله فصادني وفصدته وكذلك ساعد على الحفاظ الجناس أن غير المعمول من المتكلم للغائب

ومثله قوله:

قالت ترى نجم البيان فقلت بل أفق البيان بأرضكم يممته

وقوله:

زعماء لبنان وأهل نديه ** لبنان في ناديكم عظمته

وقد يكون الجناس منفصلا كما سبق وقد يكون متصلا كقوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

ومن الجناس الناقص المتصل قوله:

لبنان دارته وفيه كناسة بين القنا الخطار خط نحيته

وقوله:

قد زادني إقبالكم وقبولكم ** شرفا على الشرف الذي شرفته أوليته

مستخدما الجناس الناقص المتصل في الموضعين، وجاء الجناس فيها بتغيير مواضع الحروف ، وتقليبها كما في إقبالكم وقبولكم ، وكان هذا النوع أكثر وضوحا في قوله:

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

أما عن الجناس الرأسي فكان حاضرا في قوله:

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

لبنان دارته وفيه كناسة بين القنا الخطار خط نحيته

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل فأتيت دون طريقه فزحمته

وفي قوله:

وكأن ريعان الصبا ريحانه سر السرور يجوده ويقوته**

وكأن ماءها وجرس لجينه ** وضح العروس تبينه وتصيته

أما الجناس الاشتقاقي فكان هو الآخر موجودا بتغيير صيغة الفعل في قوله:

أقبلت أبكي العلم حول رسومهم ثم انثنيت إلى البيان بكيته

وبتغيير نوع الكلمة الاشتقاقية في قوله:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

وجاء الجناس في العروض والضرب في مطلع القصيدة وفي خلالها مثل قوله في مطلع القصيدة:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

وفي وسط القصيدة في قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه ** وألذ من عطل النحور مروته

ومن الجناس الناقص بتغيير ترتيب الحروف كقوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

وقوله:

من كل عالي القدر من أعلامه ** تتهلل الفصحى إذا سميته

وبالنظر إلى كل هذه المواضع التي جاء بها شوقي يتضح جليا كيف استخدم كل الإمكانيات الصوتية ليعكس لنا صورة لبنان الجميلة بنغم موسيقي رائع يجلب السمع كما سحرت لبنان أعين شوقي.

كما استخدمه أفقيا ورأسيا ومنفصلا ومتصلا ، وتاما وناقصا ومحرفا ، مما يجعل المتلقي يدور في حلقة مفرغة متصلا أوله بآخره متماسكا ، باعثا روح السرور والبهجة في نفس المتلقي.

خامسا في الألفاظ: جاءت ألفاظ شوقي شامخة شموخ بحر الكامل وشموخ جبال لبنان وأشجاره ، ولم تكن موسيقاه لتكن لو أخل بتتابع أصوات هذه الألفاظ ، وحسن تجاور هذه الكلمات بجوار بعضها البعض ، ولكن معظم ألفاظ تحتاج أن لمعجم

ومن ذلك الألفاظ التي تحتمل الكثير من المعنى من باب المشترك اللفظي كقوله **الفاترات** تحمل معنى الضعف مثل قوله تعالى: ﴿**يُسَبِّحُونَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لاَ يَفْتُرُونَ**﴾[١]

ومثل

فالقلب من ذكرى حميدة موجع ... والدّمع منحدر وعظمي فاتر[٢]

[١])سورة الأنبياء الآية ٢٠

[٢])الأغاني ص ١٥١/١

وتحتمل الدرجة بين الحار والبارد كقوله :

فما أنت سخن ولا بارد ... وما بين ذين سوى الفاتر [1]

وتأتي بمعنى سكن واطمأن إلى مثل قوله صلى الله عليه وسلم "**مَنْ فَتَرَ إِلَى سُنَّتِي فَقَدْ نَجَا**"[2]

أما إن جاءت مع الطرف تأتي بمعنى انكسر ورجع ، وقد تكون صفة غزل في المرأة الحيية مثل:

لقد فتنت نبت فتى الظّرف والنّدى ... بمقلة ريم فاتر الطّرف أحور [3]

فيحتاج الأمر إلى العودة إلى السياق لنعرف أيهم قصد شوقي في قوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

فقد جاءت بعدما سحرت العيون في البيت الأول ، فالفاترات صفة لتلك العيون في البيت الأول ، فالسياق المقامي يفرض أن تكون صفة غزل في تلك العيون ؛ ولكنه ما لبث حتى جاء بالفعل فترن وإن كانت في سياق النفي إلا أنها توهم بأن الفاترات من الضعف لا من انكسار الحياء .

ثم إضافته كلمة **ثمل** إلى **الغرار** في البيت فيها من المجاز والخيال ، حيث جعل هذه العيون قاتلات لعابث في صحنه سيفه سكران ومؤذ ، فهذه صورة غريبة صورها لنا شوقي عما فعلته هذه المناظر الجميلة في ناظريها .

وأرى أن شوقي بالغ في استخدام هذه الألفاظ كلفظة جفنه بمعنى صحن وقد تكون بمعنى جفن العين –وأرجح أن شوقي كان يعني هذا– ؛ ولكن ما علاقة بقاتل بعابث في عينيه ؟ هل يقصد كسله عدم اهتمام؟ وإن قصد فماذا أفادت المعنى؟ ولماذا عدى القاتلات بحرف الجر؟

وإن قصد أن هذا العابث

ونفس التساؤلات مع إسناده الهدب للشارعات وكيف تشبه الرماح ، المعنى المقصود مفهوم ، أظنه يقصد أنها طويلة رموش العين تتناسب مع طول الرماح ، وتقتل هذه الرموش أحيانا حبا كما تقتل الرماح فماذا يعني بالشارعات ، لعله انشغل بموسيقاه وألفاظه عن معناه ؛ولكن بمثل شوقي في ذلك!

والأمر في البيت السابع أوضح فجاء بلفظة بكفية في قوله:

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

---

[1]) العمدة في محاسن الشعر ،ص١١٦/١

[2]) معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص١٦٦٦/٢

[3]) الأغاني ص٣٨١/٢٢

بادئ ذي بدء شوقي في هذه القصيدة أتعب نقاده بكثرة التفاته من غائب لمخاطب أو متكلم ومن مفرد لجمع ، ومن مذكر لمؤنث ، فلا تكاد يكتمل بيتا حتى يلتفت فيجعلك تعود لتبحث عن مرجع الضمير ، لتفهم مقصده .

فعيون المها لم أجد لها فيما بحثت صفة بأنها **أغن** ؛ وإن كان يقصد بالأغن ذات الصوت الجميل فسوف نعتبره افتراضا أنه التفات ، وقد نلتمس له عذرا بأنه جعلها من حديقة غناء كثيفة الأشجار الملتفة ليتناسب البيت مع البيت قبله :

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

ولكن ماذا يعني بقوله بكفية ؟ وما دلالتها مع المها هل اضطرته موسيقاه لهذه اللفظة ؟ ، وخاصة أنها لوكانت بكفيه لانسجم المعنى ولانكسر الوزن.

أم أن عينا معشوقه أغن من عيون المها التي بلغت حد الكفاية في جمال العيون ، مصداقا لقول ابن ابن منظور : والكُفْيةُ، بالضم: ما يكفيك من العيش، وقيل: الكفية القوت ، وقيل: هو أقل من القوت[١] ، مع اختلاف صوت الكاف بين الضمة والكسرة ؟!

ووضع رسم الكلمة كتابة متلقي النص في حيرة كبيرة ؛ فالدكتور الحوفي كتبها هكذا كما تبدو في البيت بكسر ثم سكون وكسر فشد ثم تاء ، وزادت الشوقيات في الرسم قوسي تنصيص "بكفية" ، مما يعني أنها صفة أو نوع من أنواع المها ولم أعثر عليه من خلال البحث.

وكتب في المكتبة الشاملة على الشبكة العنكبوتية بكفيه ؛ بكسر ثم فتح وتشديد ولين وهاء ، وعلى هذا اللفظ ينكسر الوزن.

وهذا عيب من عيوب انسجام النصوص المقروءة التي قد تخرج النص من سياقه ولا تدري ماذا يقد صاحبه؟

على عكس النص المسموع فتقل الاحتمالات الصوتية للمفردة وخاصة لو كان العارض هو الشاعر نفسه ، وبالتوفيق بين هذه الاحتمالات –يغلب على ظني– أنه يقصد تصغير كف مع حذف ثالثه للضرورة الشعرية هنا بكفيه بكسر ثم ضم وفتح ثم شدة وهاء ، وهذا قياسا على كلمة يد التي تصغر يديْي ، وهذا الاحتمال أظنه أقرب للمعنى وحفاظا على الوزن، وكانت تغنيه كلمة بيديه ، فلا ضرورة لا احتمالات .

ثم جاءت لفظة كناسه أغرب مما سبق ، فهى المكان الذي يختبئ به الحيوان الوحشي ؛ ولكن هل يتناسب ذلك التشبيه مع جعله لبنان دار هي العيون الساحرة آنفة الذكر:

---

[١]) لسان العرب ١٥/ ٢٢٧

لبنان دارته وفيه كناسه   بين القنا الخطار خط نحيته

وقد نحت هذا المخبأ بالرماح – أظنه يقصد ذلك – فما دلالة بين؟

ولعل عكس الظاهر يخبرنا بأنه هذا البيت دلالة على الاستقرار والهدوء ، فحياة الحيوان الوحشي مضطربة في الغابة ، ولكنه في وكره يكون مستقرا ، بين هذه القنوات المتمايلة نحتت للاستقرار والأمان ، وعليه يعود الضمير إلى كناسه.

وفي البيت الثاني عشر اشتق لفظة تلعابي ليدل على ألعابه في قوله:

فصرفت تلعابي إلى أترابه   وزعمتهن لبانتي فأغرته

اشتقاق تلعابي من اللعب غريب لم أجده في كتب اللغة ، ثم عقب بكلمة لبانتي بمعنى حاجتي ، كلمة تحتاج لسان العرب لتفهم البيت ، وقد وجدت الكلمة بالفعل في اللسان في قول لبيد بمعنى وصال في قوله:

فاقْطَعْ لُبانةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُه ... ولَشَرُّ واصِلِ خُلّةٍ صَرّامُها[١]

وجاءت بمعنى حاجة في قول الآخر:

وَلَمَّا قَضَتْ مِنْ ذِي الإِناءِ لُبانةً، ... أَرادتْ إِلينا حَاجَةً لَا نُرِيدُها[٢]

وذكر ابن منظور أن من معانيها الحاجة :(الحاجة من غير فاقة ولكن من همة. يقال: قضى فلان لبانته)[٣] ؛ ولكنه معنى صعب المنال ، أظن أن شوقي كان في منأى عنه .

وفي البيت الرابع والعشرين وصل بلبنان إلى أن أصبحت ذروة الحسن والجمال:

هو ذروة في الحسن غير مرومة   وذرا البراعة والحجى بيروته

لكن هذا الحسن غير مرغوب أو غير مطلوب ، هذا ما توحيه لفظة **مرومة** ، وحتى وإن كانت على هذا المعنى المفروض مروم مذكرا؛ فسيكسر الوزن بحذف يقلب له وزن القصيدة رأسا على عقب ، ولم أجد لكلمة مرومة معنى يمكن أن نلتمس به العذر لشاعرنا المحبوب ، وقلت لعلها مدينة لبنانية ليوازن بين الضرب والعروض ، فعجز بحثي عن التماس ما يحفظ ماء الوجه ، إلا أنه أما وقد التفت من المذكر إلى المؤنث ، فقد تعود كلمة مرومة إلى كلمة ذروة فسيشفع له عكس الظاهر كما سيأتي في موضعه.

وفي الشطر الثاني بلغت بيروت البراعة والعقل ، ولكن يأبى إلا أن يتم قاموسه الخاص ولو كره المستمعون بكلمة **الحجى** ، التي تعني العقل ولكن هل يحق لبيروت أن توصف بالعقل؟

---

[١]) لسان العرب ٧/ ١٦٩

[٢])لسان العرب ٥٩٠/٢

[٣]) لسان العرب٣٧٧/١٣

بالطبع إن اتسقت الموسيقى والإيقاع لشوقي حتما سينكسر المعنى ، فعكفت أبحث عن معنى يقترب من السياق اللغوي فوجدت عند ابن منظور قوله: (والحجا: الملجأ) ؛ وإن كانت هذه مفتوحة والأخرى مكسورة وقال في نفس الصفحة : (من بات على ظهر بيت ليس عليه حجا [حجا] فقد برئت منه الذمة ، وقال: إنه يروى بكسر الحاء وفتحها، ومعناه فيهما معنى الستر)[1] فالمعاني الثلاثة للكلمة محتملة ؛ العقل والستر والملجأ ، فالصيغة الصرفية وكسر الحاء وكسرة الاستعمال ترجح العقل ولكن المعنى يرفضه ، والستر وملجأ يقبلها المعنى والسياق اللغوي الذي تفرضه كلمة ذرا ؛ التي لم أدر من أين جاء الدكتور الحوفي بأنها بمعنى الحصن والملجأ[2] ، وهو معنى لا أظنه ينسجم مع كلمة البراعة ؛ ولكن البراعة تتناسب مع معنى أنه أنشئ على غير مثال ، وعلى هذا المعنى الأخير يكون معنى العقل أقرب بحيث يكون المعنى في بطن شوقي يعني أن بيروت وصلت ذروعة البراعة طبيعيا ، وبلغت أقصى العقل فيما أبدعته أيدي المهندسين هناك.

وهو ما يؤكده البيت التالي لهذا البيت بقوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

وما أخلص إليه أن المعني في البيت غامض ، ووسع شوقي فيه الاحتمالات باستخدامه نادر الألفاظ.

ومن هذا قول شوقي:

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

وفي رواية الشوقيات:

جبل عن آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

وعلى هذه الرواية ينكسر الوزن العروضي ولكن ماذا يعني في البيتين؟ ، وخاصة عند رفع صيفه وشتاؤه نحويا، وغير ذلك في القصيدة كثير.

وكأن شوقي كان يعرف أن قاموس هذه القصيدة صعبا على جمهوره فأخذ يعلل ذلك لهم بأن جمال لبنان هو ما أنطقه فـ :

من كل عالي القدر من أعلامه ** تتهلل الفصحى إذا سميته

ففجرت معالم لبنان لسان شوقي بالفصحى فعذار أيها القراء.

ومما لا ينكر أن شوقي ما حاز إمارة الشعر إلا تفرده بموسيقاه وإيقاعه ، وكذا خياله الواسع ، ولكن هذا كان يدفع به أحيانا إلى استخدام قاموس خاص لتحقيق الإيقاع ، ويدفعه

---

[1])لسان العرب لابن منظور ١٤/١٦٦
[2])في توضحه معاني الكلمات هامش ١٧ ص ٦٥

خياله أحيانا إلى تأليف ما لم يأتلف إلا في قاموس شوقي ، وشوقي على كل حال ليس عربيا قحا ، فكان لابد أن تكون هفواته ، التي كانت قليلة وفي قصائد لا تكاد تعد على أصابع اليد؛ فلذا بلغ شوقي ذروة الإبداع في معارضاته فقط ؛ أما ما سوى ذلك فله وعليه.

ففي هذه القصيدة أتى بما لم يأت به الأوائل في وصف لبنان في بيت يستحق أن يكون بيت القصيد ، جمع في شوقي عصارة خبرته الشعرية في قوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم　　　يوسم بأزين منهما ملكوته

فلبنان صنع الله ومن أحسن ؛ ومن الله صنعا؟!

ثانيا الجانب التركيبي:

١/٢ **حسن الابتداء** : كانت ذروة شوقي الفنية دائما في بداياته حيث بدأ قصيدته هنا ليس بعيدا عن بدايته المعروف من هناك حيث يقيم مع محاوره ، ويجيبه عن سؤال سأله محاوره عن جمال لبنان فأجاب:

السحر من سود العيون لقيته　　　والبابلي بلحظهن سقيته

٢/٢ **من حيث ترتيب الأحداث في القصيدة:** شوقي دائما حاضر الذهن في فأفكاره لا تنفلت منه ؛ فبدأ قصيدته بسحر العيون وكيف جذبت لبنان شوقي ، واستطاعت أن تسحر عيونه وتؤثر في نفسه .

وهذا الساحر يقطن لبنان في مسكن منحوت بين القنا ويشرب من عذب مائها ، ويتغذى على جميل أشجارها ، هذه مقومات السحر في لبنان.

حتى ظن شوقي أن لبنان هو تمثال منحوت رمزا للجمال ، فأجابه لبنان بل أنا من يصنع الجمال ، فأخذ شوقي يغازل ساحره ويترقبه في كل خطواته ، وعقد تعاقدا معا فسحر لبنان فسحر شوقي من ناحية العيون عن طريق جمال الصورة وتكاملها ، فسحره شوقيا سماعا عن طريق البيان.

فظفر به شوقي واعترف للبنان بأنها مصدر بيانه ؛ فلولا جميل الصورة ما انطلق لسان شوقي بجميل الشعر.

ثم عكف يوضح ما ألهب سلطان الشعر داخل شوقي ، فكل ما في لبنان يفجر ينابيع الفصحى من وسط أحجارها جبالها.

فلبنان يجمع عراقة الماضي وبديع نهضة الحاضر، فهي تشبه جنة الله في أرضه ، تجمع بين الطبيعة متنوعة التضاريس

ويصف الأبلق ذلك المكان المشهور موضحا الفصول الأرعة عليه ، بسهوله ومنخفضاته ، موضحا جمال الازراعة فيها ، تتنفس فيها رائحة العطر من كل مكان ، وهي الأمان ، وهي موطن الثراء بصنوف الطعام والشراب ؛ التي تضمن مع الأمن من الخوف ، كذلك الأمن من الجوع.

كما أن هذه الطبيعة وهذه الثروات هي مصدر قوة لبنان ؛ فحتي تيجان هذه المماليك إنتاج محلي ، فأنت بصحبة لبنان أيها الزعماء كالشهر يكتمل

٢/٣ **حسن الختام** : ثم يختتم شوقي بقوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

هو غرة الأيام وكلكم ** آحاده في فضلها وسبوته

فلبنان هو غرة الأيام هذه الأيام المضيئة ، وموضع الجمال عندما يكتمل الشهر ، وكل ما حول لبنان من بلدان هي الآحاد ثم والسبوت أي يقصد بقية الأيام ، فجمال لبنان كالغرة في وجه الخيل ، فصار البيت كالمثل.

٢/٤:**الاطراد:** برع شوقي في استخدام الأسماء في شعره متناسبة مع وزنه مثل تكرار لبنان ، وذكر الأبلق وبيروته وسيناء ، وذكر الأعلام مثل قوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم ** لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

وقوله:

ولما ظفرت به على حرم الهدى لابن البتول وللصلاة وهبته

٢/٥ **التناص:** استعان شوقي بالتناص اللفظي والمعنوي ليكتمل لديه تركيبه ، وتتم له المعاني ومن ذلك قوله:

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

حيث وصف الخمر بأنها بابلية وهو وصف شاع في التراث أورد منه الأصبهاني في أغانيه عدة مناظر مثل:

فقلت له اشرب هذه بابليّة ... تخال بها مسكا ذكيا وعنبرا

وقول آخر:

ربّ صهباء من شراب المجوس ... قهوة بابليّة خندريس

وقول آخر:

إذا انتخبت حبّه ودبه ... ثم أجدت ضربه ومرسه

ثم أطلت في الإناء حبسه ... شربت منه البابليّ نفسه

وقول آخر:

سقيت أبا كامل ... من الأصفر البابلي[1]

وقول زعيم الخمر أبي نواس الذي تكرر عنده الوصف في غير موضع:

أدرْهَا علينَا مزّةً بابليّةً ، ** تخيّرَهَا الجاني على عهْدِ قيصرَا

أدِرْها ، وَخُذْها قَهوَةً بابليّةً ، ** لها بَينَ بُصرى و العراقِ كُرُومُ

كَأنّ لَديْهِ جَنَّةً بابِلَيَّةً ** دَعا يَنْعُها الْجُنّاءَ منها إلى الْجَنَى[2]

وأخذ أيضا معنى السكر ولكنه زاد بإضافته إلى السيف

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

أما نقله الأصبهاني معنى السكر للمعنى:

صاحبا سوء صحبتهما ... صاحباني يوم أرتحل

ويقولان: ارتحل معنا ... فأنادي: إنّني ثمل

وقول آخر:

التارك القرن مصفرّا أنامله ... كأنّه من عقار قهوة ثمل[3]

كما تناص شوقي مع القرآن في قوله:

زعماء لبنان وأهل نديه ** لبنان في ناديكم عظمته

وقد تناص قوله تعالى: ﴿أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾ ، وهذا يدل على ثقافة شوقي اللفظية المعجمية كان يستقيها من التراث ليحافظ على موسيقاه.

٦/٢ الالتفات: أكثر شوقي من الالتفات في القصيدة

أولا :من الغائب إلى المتكلم في حوالي (١٦) ستة عشر موضعا ؛ منها في بيته الأول :

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

والبيت الثالث:

---

[1])الأغاني ، ص٢٩/٧ ، ص٥١٥/٨ ، ص١٥٦/١٩ ، ص٢٤/٢٣

[2]) راجع ديوان أبي نواس ، المكتبة الشاملة الذهبية موقع إلكتروني

[3])الاغاني ، ص ١٩/ ٧، ،ص ٢٤ /٢٥٣

الناعسات الموقظاتي للهوىالمغريات به وكنت سليته**

والبيت السادس:

الناسجات على سواء سطوره سقما على منوالهن كسيته

وقوله:

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

وقوله:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

ثانيا: الالتفات من الغائب للمخاطب في ثمان مواضع ؛ منها:

زعماء لبنان وأهل نديه ** لبنان في ناديكم عظمته

وقوله:

تاج النيابة في رفيع رؤوسكم ** لم يشر لؤلؤه و لا ياقوته

وقوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم ** لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

ثالثا: الالتفات من المخاطب إلى المتكلم ثم إلى الغائب في موضع واحد ؛ هو :

قد زادني إقبالكم وقبولكم ** شرفا على الشرف الذي شرفته أوليته

رابعا: الالتفات من المفرد للجمع والعكس: فقد انتقل من صيغة الجمع بعد (٦)ستة أبيات إلى صيغة المفرد ليأتي في البيت السابع ليتحدث عن لبنان مفردة في (٣٠) ثلاثين بيتا ، ثم يعود لينهي قصيدته بأبيات على صيغة الجمع في(٦) ستة أبيات أخرى متحدثا عن زعماء لبنان.

خامسا :الالتفات من المذكر للمؤنث والعكس حيث تحدث عن مؤنث في أربعة أبيات ثم التفت إلى المذكر في الشطر الثاني في البيت الرابع

ثم قسم البيت الخامس شطرين أحدهما للمذكر والآخر للمؤنث ، ثم عاد للمؤنث في البيت السادس ، والتفت إلى المذكر في السابع وظل مذكرا حتى قوله:

قالت ترى نجم البيان فقلت بل أفق البيان بأرضكم يممته

سادسا: الالتفات بين الصيغ الصرفية ، منوعا بين جمله وأساليبه ، بين الفعل الذي جاء في تسع وأربعين موضعا منه اثنتا عشر موضعا فعلا مضارعا والباقي ماضيا ولا حضور للأمر.

وجاء الوصف العامل بين الصفة المشبهة واسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ المبالغة في واحد وعشرين موضعا ، وجاء المصدر ثلاثة عشر موضعا .

وكل هذه الأغراض استخدمها شوقي ؛ ليحدث انسجاما بين التنوع اللغوي والتنوع الطبيعي والمعماري للبنان ؛ رافعا بهذا التنوع اللغوي الملل عن المستمعين .

٧/٢التقديم والتأخير: أما التقديم والتأخير فقد ساعده كعادته لإقامة موسيقاه ووزنه في قوله:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

حيث قدم الخبر على المبتدأ في الشطر الثاني للقافية.

وقدم المفعول المتعدى إليه بحرف جر –أي قدم الجار والمجرور –على الفاعل في قوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

وكذلك تقدم الجار والمجرور فاصلا بين الفعل ونائبه في قوله :

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

وقدم المفعول على فاعله في قوله:

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

ومن جمال التقديم والتأخير عنده :

بلغ السها بشموسه وبدوره لبنان وانتظم المشارق صيته

حيث قدم المفعول على فاعله وفصلأيضا بالمجرورات .

وقدم الجار والمجرور على متعلقه في قوله:

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

٨/٢ : **الحذف** عنصر مهم من عناصر تماسك ، ومن ثم انسجام الخطاب ، فلا يكاد يخلو منه نص .

أولا حذف السؤال المقدر في

السحر من سود العيون لقيته والبابلي بلحظهن سقيته

وقوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

وقوله:

لبنان دارته وفيه كناسة بين القنا الخطار خط نحيته

وقوله:

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل فأتيت دون طريقه فزحمته

وقوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

وقوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

وقوله:

تاج النيابة في رفيع رؤوسكم ** لم يشر لؤلوه و لا ياقوته

وقوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم ** لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

وفي المواضع التالية تجد المبتدأ حذف في قوله:

الفاترات وما فترن رماية بمسدد بين الضلوع مبيته

أي هن الفاترات ، وكذلك حذف المبتدأ في قوله **الناعسات** و**القاتلات** و**الشارعات** و**المغريات** و**الناسجات** و**أغن** وكذلك في قوله :

هو غرة الأيام وكلكم ** آحاده في فضلها وسبوته

لبنان هو غرة الأيام ، حيث حذف المبتدأ ، وكذلك في قوله :

فازور غضبانا وأعرض نافرا حال من الغيد الملاح عرفته

أي هذه حال ، وكذلك في قوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

وقوله:

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

أما عن حذف الأداة فقد حذف شوقي أداة النداء فس قوله:

زعماء لبنان وأهل نديه ** لبنان في ناديكم عظمته

وكل هذه الحالات تحتاج حضور المتلقي ليقدر المحذوف ويملأ الفراغات في النص ، فيتماسك النص وينسجم الخطاب.

٩/٢ **الزيادة :** استخدم شوقي الزيادة في قصيدته بزيادة حرف الجر في قوله:

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

فلا حاجة للقصيدة إلى هذا الحرف هنا إلا عروضيا ، غير ذلك لو لم يصبح زائدا لاختل المعني فكيف يصبح العابث وسيلة قتل.

ومن الزيادة عند شوقي زيادة اللفظة في قوله:

زعماء لبنان وأهل نديه ** لبنان في ناديكم عظمته

ما السر في تكرار لبنان الثانية ؟ ، إنه الوزن ليس إلا ، لعله الإظهار في موطن الإضمار ، قد تختلف النفوس في تقبل هذا البيت على علته.

١٠/٢ **الاظهار في موضع الإضمار والعكس:** في قوله:

بلغ السها بشموسه وبدوره لبنان وانتظم المشارق صيته

حيث أظهر لبنان في البيت وكان حقه الإضمار.

وقوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

فأظهر الضمير الغائب هو وكان حقه الاستتار والاضمار.

مما تقدم من مواطن الجانب التركيبي أو جانب شجاعة العربية ، يتضح أن شوقي استطاع أن يوظف عناصر شجاعة العربية في إقامة موسيقاه ، وإن بالغ شوقي أحيانا في خيالاته وأحيانا أفرط في استخدام بعض الوجوه ، ولكنه يظل أمير الموسيقى الشعرية في العصر الحديث ، رغم ما يلاحظ عليه من بعض النقاط القليلة ، مقارنة بغيره من الشعراء المحدثين بعد عصر المجد اللغوي ، ولعله سقط فيها لأنه إنسان يهفو أحيانا ، والأهم لأنه لم يرضع اللغة مع لبن الأم من صحراء قريش أو غير من مواطن الفصاحة.

١١/٢ : **عكس الظاهر:** أكثر ما يتضح عكس الظاهر كعنصر من عناصر الانسجام في مثل هذه القصيدة شبه الرمزية عند شوقي التي قد يوهمك ظاهر النص ، أن الشاعر قد خرج على بعض قواعد اللغة التي يتكلم بها ، ومن ثم الخروج على عناصر التماسك ؛ ولكن باستخدام عنصر عكس الظاهر ، وهو ما زعم ابن الأثير تفرده به .

ولكن عكس الظاهر أوسع مما ذكر ، فيستطيع المتلقي عن طريقه فهم ما غمض على المتلقي العادي ، ومن ذلك قوله :

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

فظاهر النص يوهم بتناقض البيت كما سلف الذكر ؛ ولكن يبدو أن شوقي كان يقصد المبالغة في وصفه ، فهذا الجبل يتزين بالربيع وهذا هو الطبيعي المألوف أن فصل الربيع من الفصول الجميلة التي تتزين فيها الدنيا ؛ ولكن هذا الصيف الحارق في معظم البلاد يفوق جماله على هذا الجبل جمال الربيع ، حتى كأنه قد يفتخر ويتعالى عليه من شدة جماله ، وبهذا المعنى تكون رواية الحوفي بعلى آكد من رواية الشوقيات بعن.

أما عن الشطر الثاني فالشتاء قد يكون معطوفا على الصيف من باب عطف كلمة على كلمة ، وقد يكون من باب عطف جملة على جملة ، قد يكون ظاهر الصورة مخيفا من منظر الشتاء فوق هذا الجبل الذي يدفن القرى ؛ ولعله كان يقصد أن في فصل الشتاء تتزين جبال لبنان بالجليد فيخرج أهل لبنان إلى أعلي الجبال ليمارسون رياضة التزلج على هذا الجليد ، فتخلو القرى من أهلها وتعمر قمم الجبال

وفي ظل هذا المعنى الغامض يبرز دور المتلقي الذي يترجم ثقاته حول موضوع القصيدة ، وبمعطيات النص اللغوية ليستطيع أن يفهم النص ، ولعل العقاد كان في حاجة إلى إعادة تشغيل خاصية التي كان يتميز بها في نقده ، ولم تكن تتعطل إلا عند شعر شوقي.

وقوله:

الناسجات على سواء سطوره سقما على منوالهن كسيته

فظاهر البيت أن هذه المناظر تورث الجسم سقما يلبسه الشاعر ، ولكن عكس الظاهر يأتي ليخبرنا إنه سقم العشق الذي يذهب بالقوى ، وقد يذهب بالعقل أيضا ، فكل تفصيلات هذا الجمال المنسوجة بدقة شديدة تؤثر بشاعرنا وتجعله يهيم على وجهه حبا.

وأما قوله:

هو ذروة في الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى بيروته

فالتفات الشاعر من المذكر إلى المؤنث جعل لعكس الظاهر دورا ؛ فكلمة مرومة تعود إلى كلمة ذروة ، لا إلى حسن لبنان ؛ فيجعل المقصود من البيت أن الوصول إلى الذروة شئ ليس مبالغا فيه ، ولا أمر يسعى إليه ، بل هو أمر فطري وهبت به لبنان على غير اجتلاب أو تكلف.

أما قوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

لعل السياق اللغوي في هذا البيت يأبى إلا أن يخطئ شوقي ؛ إما بالإقواء وإما بكسر وزن البيت ، وإما بحذف السابع الساكن من التفعيلة قبل القافية **(مل عدة)** بفتح تاء عدة بدون تنوين .

ولكن قد يجد شوقي في سعة العربية مخرجا عن طريق الحذف ؛ فالمعنى إذا يكتمل عند قوله عدة ، فأنتم أيها الزعماء وصاحبكم لبنان تكملون بعضكم بعضا لا يستغنى أحدكم عن الآخر كالشهر اكتملت عدته .

وهنا انتهى المعنى فأتى بموقوته للقافية ، وهو ما يسميه ابن رشيق في العمدة: التتميم أو الاستدعاء ، وقد يكون على حذف واكتمل موقوته ،الذي وقته له ربه ويعرفه الناس.

ويجوز أن الشاعر قصد التقديم والتأخير فيكون التقدير أكمل وقته عدة ؛ فيكون موقوته فاعلا لأكمل ، وإن كنت لأرجح هذا الرأي .

ومما تقدم يتضح أن تماسك النص لا يتوقف على مجرد عناصر شكلية ؛ بل يتعداه إلى كثير من العناصر التركيبية والمعنوية ؛ التي يبرز فيها دور المتلقي الذي لا يقل دوره عن دور المبدع وخاصة في عملية ترجمة عناصر النص وفك شفراته.

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

١/٣ الجانب الذي يتعلق بمعاني المفرادت فقد بالغ فيه شوقي ، وفرض عضلاته اللغوية على النص بما لا سع المجال لذكره بالإضافة إلى ما ذكرته في الألفاظ.

٢/٣ **دلالة الخط :** لعب الخط دور في تماسك النص ووضوح غرض الشاعر تارة ، وغموض المعنى تارة ، وذلك مثل قوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا　　هام السحاب عروشه وتخوته

فكتابة الربا بالألف الممدود والأخرى بالألف اللينة الربى ، هل هي جمع رابية أي ما ارتفع من الأرض ، أم (الربى) بمعنى :(النعمة والإحسان والحاجة والعقدة المحكمة)[1].

إن كانت المقصود المرتفعات – وهو ما يقصده شوقي– فجمع رابية رواب في المعاجم ولكنها جاءت في الشعر تدل على المرتفعات ، فكتابتها بالألف وضحت المرتفعات ، وإن كان المعنى الآخر يقبله السياق.

وفي قوله :

جبل على آذار يزري صيفه　　** وشتاؤه يئد القرى جبروته

فلو كتبت شتاءه بهمزة على السطر ، ونصب صيف لاختلف المعنى ، ولو نصب صيف مع رسم همزة شتاء على الواو لكان معنى مختلفا عن المعنين.

٣/٣ **تمهيد الدليل** في قوله :

السحر من سود العيون لقيته ** والبابلي بلحظهن سقيته

الفاترات وما فترن رماية ** بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوى المغريات به وكنت سليته**

والأبيات السبعة الأولى تمهيدا لقوله:

لبنان دارته وفيه كناسة　　بين القنا الخطار خط نحيته

٤/٣أما **المزاوجة بين الشرط والجواب**

إن قلت تمثال الجمال منصبا　　قال الجمال براحتي مثلته

٥/٣ **ائتلاف اللفظ مع المعنى** : أحسن اختيار الحقل الدلالي الذي يتناسب مع غرض القصيدة مثل لبنان والربا ، وأشجار الآس ، الرسوم ، بيروت..إلخ

وهذا من باب تشاكل اللفظ مع المعنى والحالة النفسية في القصيدة ،فمن المشاكلة المعنوية وصف هذه العيون بالناعسات ، والشارعات الهدب ، ومشاكلة جؤذر لقنصته في قفية البيت الذي يقول فيه:

فمشى إلي وليس أول جؤذر　　وقعت عليه حبائلي فقنصته

---

[1]) المعجم الوسيط ،ص٣٢٦/١

المشاكلة واضحة في قوله :

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

فشاكل سحر الجفون الجمال الموهوب به لبنان ، وسحر البيان يشاكل براعة شوقي الشعرية.

٦/٣ **التكرار** : لابد للموسيقى من تكرار وهي رأس مال شوقي في الشعر فأخذ التكرار عنده أشكالا عدة منها تكرار الحرف كتكرار هاء الوصل الذي حافظ على موسيقى البيت وتاء القافية المضمومة.

وكذلك كرر حرف العطف في ثلاثة وثلاثين موضعا ؛ منها عطف بالواو في سبعة عشر موضعا، وأربعة مرات بلا ، ومرة بثم ومرة ببل ، وعشرة مرات لفاء السرعة التي بالغ شوقي في استخدامها في ثلاثة أبيات متتالية ، منها أربه مرات في بيت واحد في قوله:

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل   فأتيت دون طريقه فزحمته

وكرر واو الاستثناء في اثنين وعشرين موضعا ، رابطا بين عناصر النص وأركانه.

أما تكرار الأداة فقد تكررت كأن في ثمانية مواضع في ستة أبيات متتالية ، وكرر ضمير الغائب الظاهر في ثلاثة وسبعين موضع منفصلا في موضع واحد ، ومستتر في ستة عشر موضعا مع الفعل ، وسبعة مواضع مستترا في الوصف العامل.

كما تكرر ضمير المخاطب في تسع مرات متصلا ظاهرا ، ومرة منفصلا ؛ أما ضمير المتكلم فقد في جاء في أربعة عشر موضعا متصلا مفردا بين ياء المتكلم وتاء الفاعل للمتكلم ، كلهذا التنويع بعث في النص روح التجدد والحيوية ، وساعد على تماسك النص ، وأكمل عملية التواصل التي يبحث فيها الشاعر عن مرجع الضمير.

تكرار المعني: كرر المعنى بالترادف:

القاتلات بعابث في جفنه   ثمل الغرار معربد إصليته

فهنا تكرر المعنى بالمشاكلة المعنوية بين الغرار والإصليت ، وكذلك قوله:

فازور غضبانا وأعرض نافرا   حال من الغيد الملاح عرفته

فازور ترادف أعرض ، وفيها تكرار العبارة حيث ازور غضبانا ترادف وتشاكل أعرض نافرا ، فالنفور لا يكون إلا غضبا

وتكررت اللفظة مرادفة في قوله:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

حيث تكررت كلمة صاد وصدت ، وتكررت اللفظة بمعناها في قوله جاء وأتيت ، ومن ذلك قوله:

فمشى إلي وليس أول جؤذر   وقعت عليه حبائلي فقنصته

حيث تكررت لفظة فصدته بمعناها في قافية البيت التالي بمعناها فقنصته .

أما تكرار القاعدة النحوية والصرفية ، أهم ما تتميز به القصيدة تكرار الوصف العامل التي تشتمل على الفاعل الصرفي ، وتنصب مفعولا في قوله الفاترات ومسدد المغريات الناعسات الموقظاتي ، القاتلات ، الشارعات ، الناسجات ، نافرا واسم المفعول منصبا ، والصفة المشبهة غضبان وملك واسم التفضيل أبهى وألذ ، وأغن.

موزعا صيغه هذه بطريقة تحفظ موسيقاه ، وتعمل على تلاحم أجزاء النص ، داعما التواصلية في النص ، عن طريق ما يقوم به المتلقي من محاولة فهمه لهذه العلاقات وتفسيرها ، وتوظيفها في فهم النص والتواصل معه.

كما وزع شوقي إمكانيات اللغة من استخدام الجملة الاسمية والفعلية ، وعلاقات الاسناد المختلفة ليحافظ على تلاحم النص واكتمال موسيقاه.

٧/٣ أما **تعدد الوظيفة النحوية:** فقد لعبت هي الأخرى دورها البارز في تماسك على النحو التالي:

أولا: **تكرار الوظيفة كتكرار وظيفة النعت** على مدار خمسة أبيات كرر فيها النعت في سبعة مواضع:

السحر من سود العيون لقيته ** والبابلي بلحظهن سقيته

الفاترات وما فترن رماية ** بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوى ** المغريات به وكنت سليته

القاتلات بعابث في جفنه   ثمل الغرار معربد إصليته

الشارعات الهدب أمثال القنا   يحيي الطعين بنظرة ويميته

الناسجات على سواء سطوره   سقما على منوالهن كسيته

ومن التعدد في هذه الأبيات في حالة غياب العلامة الإعرابية عن الصيغ العاملة ؛ فتحتمل الرفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف ، ويجوز أن تكون نعتا كما وافقت الحالة الإعرابية في النص هذا الرأي ، وتعدد الإعراب يبرز دور المتلقي، ويساعد في فهم النص.

ومن ذلك أيضا قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه ** وألذ من عطل النحور مروته

ومن الترابط بالقواعد النحوية الربط بالبدل أو بعطف البيان في قوله:

يغشى روابيه كافورها مسك الوهاد فتيقه وفتيته

ثانيا: تعدد وظيفة الصيغة الصرفية ؛ فالناسجات في الفقرة السابقة كانت في وظيفة النعت ورفعت فاعلا مستترا ، ونصبت مفعولا ، ومثلها بقية الصيغ العاملة سواء كان المعمول ظاهرا أو مستترا ، كما تتعدد وظيفة الإسناد بحيث تكون مسندا ومسندا إليه ، وقد تكون عمدة وفضلة في نفس الوقت ، ومنه:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

ومن أنواع تعدد الصيغ الصرفية:

بلغ السها بشموسه وبدوره لبنان وانتظم المشارق صيته

حيث ظهر المفعول مع الفعل انتظم ، وهو من الأفعال التي يندر ظهور مفعوله ، وإن كان يتعدى دائما إلى حدثه.

ومن أنواع التعدد في الصيغة الصرفية أنها تصلح لأكثر من وظيفة نحوية مع أنها شرط لباب ما ، ومن ذلك قوله:

حامي الحقيقة لا القديم يؤوده ***حفظا ولا طلب الجديد يفوته

فالمصدر علما على باب المفعول المطلق والمفعول لأجله ، والحال شرطه أن يكون مشتقا ؛ أي صيغة من صيغ الوصف العامل ، ومع ذلك جاء الحال مصدرا في هذا البيت ، على سبيل المبالغة فهو نفسه الحدث.

ومن مظاهر التعدد في البيت أن كلمة حامي ترفع فاعلا نحويا يدل عليه الفاعل الصرفي ، وتنصب مفعولا وهو الحقيقة ، وهو ما يفهم من المعنى ، ومع ذلك سمحت سعة العربية أن يضاف العامل لمعموله ، وذلك لدلالة مختلفة عن دلالة النصب .

ومثله قوله:

الفاترات وما فترن رماية ** بمسدد بين الضلوع مبيته

ومن ذلك قوله أيضا

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

فالمصدر جاء خبرا ، والخبر قريب الصلة بالحال والنعت في كثير من الشروط ، وهنا من المواضع النادرة التي يخبر بالمصدر عن ذات للمبالغة ، وجعل لبنان وجنة الخلد هما الحدث نفسه.

كما جاء المصدر فاعلا في قوله:

قد زادني إقبالكم وقبولكم ** شرفا على الشرف الذي شرفته أوليته

ففي البيت نوع خاص من التعدد حيث جاءت لفظة إقبالكم فاعلا ، مع أنها حدث يحتاج إلى فاعل فهم من سياق النص وهو ضمير المخاطب العائد على زعماء لبنان ، لذا أضيف المصدر إلى معموله ، فأصبحت الصيغة فاعلا ورافعا لفاعل.

كل هذه الحالات تساعد على تماسك النص وتلاحم أجزائه ، كما تساعد على انسجام الخطاب وتبرز دور المتلقي في اكتشاف هذه العلاقات الدقيقة ، وأغراض كل عدول من هذه الصيغ إلى صيغ أخرى .

٨/٣ **عيار الإصابة في الوصف:** فجاءت صفات شوقي كعاتها قوية خادمة للموضوع ، كما أنها جمعت من بساتين مختلفة مر فيها شوقي ليجمع لنا أفضل باقة ورد .

فجاءت أوصاف العيون الساحرة ، وقد تكون المسحورة بجمال لبنان ، من شدة جمالها سحرت شاعرنا ، وأسكرته بنظراتها كشارب ، تلك العيون الهادئة ذات الحركة المعتدلة ، دائما يشد قوسه ليبصطاد فرائسه ويسدد إليها السهام المصيبة الضلوع فهي فارس ماهر.

فهي العيون القاتلة برومشها الطويلة كالرماح ، والباعثة الحياة في النفوس بجمالها ، فهي أكحل من عيون المها .

ثم انتقل إلى وصف هذا الساحر فهو تمثال الجمال بل هو من صنع الجمال ، عالي القدر فقد بلغ السها بشموسه ، جمع بين القديم والجديد.

فهو ملك الهضاب ، وجباله حازت أعلى الدرجات بجمالها، فصوله كلها لها خصوصية عن غيرها في بلاد العالم ، وتستمر أوصاف لبنان الباعثة في النفس البهجة والاستمتاع بمناظر الطبيعة لايخلو منها بيت.

٩/٣ **اللف والنشر** : جاء شوقي في مقدمته بعيون مسحورة من جمال فاق كل توقع ، حتى انتقل هذا الجمال من مناظر لبنان إلى تلك العيون ، فمما سحرت هذه العيون وكيف وصلت إلى هذه الحالة من السكر، وهو ذلك الجمال الظاهر من نواحي لبنان.

١٠/٣ **الفصل والوصل:** الوصل بأدوات كحروف العطف في ثلاثة وثلاثين موضعا ، منوعا في حروف العطف بين الواو وأو وبل ولا

كما جاءت الروابط الإسنادية في العلاقات النحوية لتربط بين أجزاء النص بين المبتدأ والخبر ، وكذلك الفعل ومعمولاته ، والوصف العامل ، وعلاقة الجار بالمجرور.

كما جاء الربط بالتوابع بين أقسام القصيدة في مثل قوله:

الفاترات وما فترن رماية ** بمسدد بين الضلوع مبيته

الناعسات الموقظاتي للهوى ** المغريات به وكنت سليته

القاتلات بعابث في جفنه ثمل الغرار معربد إصليته

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

الناسجات على سواء سطوره سقما على منوالهن كسيته

كما جاء الربط بأدوات الشرط في موضع واحد في قوله:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

والربط بأسلوب التفضيل في قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه ** وألذ من عطل النحور مروته

أما **الرابط العقلي** بدون رابط ويفهم من استئناف الشاعر كلامه رابطا إياه بسابقه ، وما بعده بروابط معنوية ، تفهم من سياق النص ، في (١٦) ستة عشر موضعا ؛ ومن ذلك قوله:

حامي الحقيقة لا القديم يؤوده ***حفظا ولا طلب الجديد يفوته

وقوله:

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته

وقوله:

السلبيل من الجدوال ورده والآس من خضر الخمائل قوته

وقوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم ** لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

وفي هذا البيت ، دلالة على أن الزمن له دور كبير في تماسك الانسجام ، حيث معايشة شوقيه لهذه الفترة من تاريخ لبنان وما فيها من تبعات سياسية ، يجهله غيره وخاصة كلما مر الزمان على هذه الفترة ، فيصعب معرفة دور موسى في تحرير الرق ، فقد حاولت أن أفهم دور موسى فلم أجد عنه إلا مشاركته في مجلس النواب ودوره في الحرب العالمية الثانية

٣/١١ **الاستلزام الحواري** : فالناعسات ، وجفنه ، والهدب ، واستلزام الحوار بين الصيف والربيع والشتاء

والاستلزام الحواري يلزم التدرج التسلسلي في الأفكار ، حيث جاء أفكاره مرتبة يستدعي بعضها بعضا ، لا تستطيع أن تقدم بيتا أو تؤخر آخر.

ومن بديعه قوله:

سيناء شاطره الجلال فلا يرى ** إلا له سبحاته وسموته

ومنه قوله:

والأبلق الفرد انتهت أوصافه ** في السؤدد العالي له ونعوته

ومن الاستلزام الحواري التضام بين الأدوات المختلفة من نفي وجزم ونصب وتوكيد وشرط واستفهام وتعجب ، ومن ذلك قوله:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

وقوله:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

٣/١٢ **الإحالة** :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
٩٨	٢٣	-	١	٣	٣٩

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٦	٩	٩٠	١٦	٧	٣٢

١٣/٣ من العناصر التركيبية المراجعة في القول في قوله:

إن قلت تمثال الجمال منصبا قال الجمال براحتي مثلته

رابعا العناصر البلاغية :

١/٤ **الكناية** وهي من أهم عناصر التواصل حيث تساعد على اكتمال الصورة لدى المتلقي ، ويظهر ذلك في قوله:

السحر من سود العيون لقيته ** والبابلي بلحظهن سقيته

كناية عن شدة الجمال وكذلك في قوله:

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

كناية عن جمال العيون

وقوله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

كناية عن جمال الهضاب وكثرتها في لبنان وذلك في قوله:

جبل على آذار يزري صيفه ** وشتاؤه يئد القرى جبروته

كناية عن اعتدال الجو وجماله في كل الفصول على جبال لبنان.

وقوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

كناية عن تكامل لبنان بقواها الطبيعية والبشرية .

٤/ ٢ **أما التشبيه** :فقد استخدمه شوقي في سبعة مواضع في خمسة أبيات يجمع فيه صورته من أشياء متعددة من بيئته لتكتمل الصورة.

وكأن أيام الشباب ربوعه وكأن أحلام الكعاب بيوته

وكأن ريعان الصبا ريحانه سر السرور يجوده ويقوته

وكأن أثداء النواهد تينه وكأن أقراط الولائد توته

وكأن همس القاع في أذن الصفا صوت العتاب خفوته وظهوره

وكأن ماءها وجرس لجينه وضح العروس تبينه وتصيته

وبالنظر في هذه الأبيات يتضح جليا دور التشبيه في التحام أجزاء النص ، من خلال التصوير الفني ، وإن كان التشبيه في هذه الأبيات و قاموس غير معتاد في لغة شوقي ، وأغلبها يحتاج إلى إعمال عقل ، لفهم مراده ففي البيت جعل أيام الشباب مساكن لبنان في فصل الربيع ،

وهو من التشبيه المقلوب الذي جعل المشبه به مشبها ، وذلك بأن مساكن لبنان في الربيع تشبه مرحلة الشباب ، وكذلك الأمر في الشطر الثاني حيث جعل بيوت لبنان كأحلام المرهقات في بداية سنهن ، وهذا ما يسمى الاطراد والعكس .

ومن التشبيهات التي تحتاج إعمال عقل من المتلقي قوله:

فازور غضبانا وأعرض نافرا حال من الغيد الملاح عرفته

حيث شبه لبنان في جمالها بالمرأة الغيداء الجميلة القوام

٣/٤ **الاستعارة** : تبرز دور المتلقي في البحث عن أحد عنصري التشبيه المحذوف ، ومن ذلك :

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

حيث شبه ما في لبنان من خيرات بالذهب ، ومثله:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

٤/٤ الطباق منه الظاهر

في كل رابية وكل قرارة تبر القرائح في التراب لمحته

الطباق بين رابية وقرارة، وكذلك في قوله:

قد جاء من سحر الجفون فصادني وأتيت من سحر البيان فصدته

فمشى إلي وليس أول جؤذر وقعت عليه حبائلي فقنصته

ففي البيتين التحام بالترادف في قوله جاء وأتى ، وبالطباق بين أتى ومشى، ومثله قوله:

أقبلت أبكي العلم حول رسومهم ثم انثنيت إلى البيان بكيته

ومنه قوله:

الشارعات الهدب أمثال القنا يحيي الطعين بنظرة ويميته

ويعتبر من الطباق الخفي الذي يدعى طباق الهيئة كما في قوله:

الناعسات الموقظاتي للهوى ** المغريات به وكنت سليته

ومنه قوله:

أبهى من الوشي الكريم مروجه ** وألذ من عطل النحور مروته

ومن أخفى أنواع الطباق قوله:

موسى عدو الرق حول لوائكم ** لا الظلم يرهبه ولا طاغوته

فعدو الرق لايرضى الظلم طبعا ، فالحرية عكس الظلم ، وفي البيت ترابط بالترادف بين الظلم والطغيان.

٥/٤ الترادف أو المشترك اللغوي من عناصر تماسك النص وانسجامه:

ملك الهضاب الشم سلطان الربا هام السحاب عروشه وتخوته

خامسا :عناصر تتعلق بانسجام الخطاب ومنها **التغريض** : فقد استخدم شوقي كلمات استفتاحية تفتح الباب لتوضيح غرض القصيدة ومن أول هذه العبارات **العنوان**.

حيث جاءت حروف كلمة لبنان متضمنة في كلمات القصيدة في حوالي (٤٠٠)أربعمائة موضع ، ما يعادل ٣٥% من حروف القصيدة.

وجاءت كلمات القصيدة منسجمة مع طبيعة لبنان من هضاب ومروج وسهول وروابي ، ومنخفضات ومرتفعات والأشجار وعيون المياه.

وجاء في الفصل الأول ما يوافق تلك العيون سود العيون ، الفاترات ،الناعسات ، الهدب ، محاجره ، وفي الفصل جاءت ألفاظ دلالية: بلغ السها بشموسه ، المشيد ، رابية ، قرارة...

٢/٥ **فاعلية النص** : من الصعب أن تعرج على قصيدة لشوقي وتحرم هذه الفاعلية ؛ إما موسيقيا ، أو بحثا وتنقيبا عن جميل قاموس شوقي الذي يمتعك صوتا وإيقاعا ، ويرهقك بحثا وتنقيبا ، ويروي ظمأك علما وثقافة، وقد اتضح ذلك جليا مما سبق ذكره في تناولات عناصر التماسك في القصيدة

٣/٥ **الخطأ العلمي:**

والأبلق الفرد انتهت أوصافه ** في السؤدد العالي له ونعوته

الأبلق اسم علم على جبل في مصر وآخر في سوريا وكلاهما تقام عليهما قلعتان ، وقد يكون شوقي يقصد المعنى اللغوي وهو اللون الأبيض والأسود.

ومنه قوله :

وأغن أكحل من مها بكفية علقت محاجره دمى وعلقته

سواء كانت بالتاء المربوطة ، أم كان شوقي يقصد بها تصغير كفين ، على وزن تصغير يدين .

ومنه قوله:

أنتم وصاحبكم إذا أصبحتم ** كالشهر أكمل عدة موقوته

على احتمالات عدة ، وموقوته بالهاء أم التاء ، وهي على التقديم والتأخير أم الأصل ، وعلى هذا الرأي هل تصح صيغة موقوته بمعنى وقته ، وهل يصح المعنى ، أكمل موقوته عدة؟ ، وهل فيها إقواء أم لا ؟

ومما تقدم يلاحظ البحث الآتي:

١) القصيدة صوتيا وإيقاعيا وافقت قوانين العروض وموسيقى الشعر ، إلا في البيت الثاني والأربعين .

٢) أدخل شوقي الاقصاد على عروض قصيدته منوعا بين مستفعلن ومتفاعلن، مما حافظ على تنوع القصيدة ، رغم أنه عيب من عيوب القوافي

٣) طغت بعض الحروف التي لها صدى صوتي وسمعى مثل اللام ، والميم ، والتاء ، والنون.

٤) شيوع قاموس شوقي ، وفرضه لغته الخاصة التي تجذب محبيه ، وتنفر منه البعض .

٥) ساعد الاشتقاق الصرفي شوقي على ابتكار تصاريف جديدة ، ككلمة موقوته ، وبكفية.. كما لعبت الصيغ الصرفية العاملة دورها في التحام أجزاء النص .

٦) حافظت عناصر تماسك النص على انسجام الخطاب في أغلب مواضع النص.

٧) اضطر شوقي عروضيا إلى عدد من الألفاظ حفاظا .

٨) ساعدت القواعد النحوية والعلامة الإعرابية على فهم ما غمض من أجزاء النص.

٩) ساعدت القواعد النحوية والعلامة الإعرابية في الحفاظ على الإيقاع في القصيدة ، فلو تغير الصوت من خلال تغيير العلامة الإعرابية أو تغير صوت الصيغة الصرفية

١٠) ساعد البلاغة العربية باقسامها على توضيح ما غمض من أبيات

١١) ساعدت المعرفة الخلفية وسعة ثقافته في فهم النص.

١٢) عصر النص مهم في فهم النص وانسجامه.

١٣) يصعب تحديد السياق الاجتماعي للنص بقدر تحديد السياق اللغوي.

١٤) استطاع شوقي ببراعته أن يحدث ائتلافا بين اللفظ والمعنى واللفظ والقافية.

١٥) تعامل شوقي مع مفردات الطبيعة على أنها كائن حي فكثر التشخيص والتشبيه والاستعارات

١٦) يتضح جليا تأثر شوقي بالبحتري في أوصافه وخاصة في خياله الواسع وذوقه السليم ، وزخارفه البديعية الصافية ، بالإضافة على جمال الإيقاع ، مع اختيار الألفاظ التي قد تكون غريبة على واقعنا اللغوي ، لكنها موافقة للغة البحتري .

قصيدة قصر المنتزه[1]:

من الموضوعات الجديدة التي طرق وصفها شوقي ، لذا كان بحر السريع هو ما يسعفه ؛ لأنه سلس عذب يحسن في الوصف

كعادته شوقي في وصفه يتناول موضوعه جزءا جزءا ، لاينسى من أجزائه شيئا ، متسلسلة أفكاره ، فقد بدأ حواره لصاحبه معبرا عن جمال هذا القصر الظاهر على عليائه، فكأنه جنة الله في أرضه .

ثم عكف يوصف هذه الجنة ، برغد العيش وفخامة بنائه ، يحير العقول جماله وفخامته فقد جمع كل عناصر الجمال من جواري وريح تداعب الأبواب ، حتى فاق ممالك كسرى وسليمان

ثم انتقل إلى حائقه بأنها غابات ممتلئة بالأشجار المملوءة المنمقمة والمتداخلة بشكل عجيب رغم أنها من صنع الإنس ، إلا أنها فاقت كل خيال ، بما فيها من رمال تلتف حول ترعته .

كل هذا الجمال كائن في فم البحر يزين الشاطئ ويزينه، كما يزينه وجود هذا الكم من الحيوانات الأليفة ومفترسة ، كأنك في حديقة للحيوان.

اتسم بوحدة الموضوع والهدف الذي يسعى إليه شوقي من بداية القصيدة إلى وهو يسيطر عليه الاعجاب بهذا القصر الذي اعتبره جزءا من جنة الله في أرضه.

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي: ساعد السريع بكثرة سببه الخفيف أن يضفي على قصيدته نغمة سريعة متحركة ، وساعده في ذلك اختياره لحروفه المتناسقة والموزعة على المخارج كالآتي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
١٦	٣١	٦١	٦	١٦	٢٢	٣	٩	٨	٣٩	٦	١٩	٧	٧	٤	٤
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
٤	٢٠	٥	٢١	١١	١٠	٨٢	٤٧	٤٦	٤٦	٦	٤٢	٩٩	١٦	٤٠	٣٧

ومن خلال الجدول يتضح

١) أنه وزع حروفه بشكل متناسق بين مخارج الحروف يكاد متساوي ، ما عدا كثرة ألف المد التي تتناسب شموخ القصر وعلوه ، وشيع التاء قليلا قافية وما تحمله من شدة تناسب القصر ، وهمس يناسب حالة الاعجاب ، وانفتاح يناسب بحر السريع

[1]) ديوان شوقي ص٦٨

٢) انتشرت الفتحة بشكل يضمن له جمال البحر الشعري ، وسلاسته
٣) حافظ على موسيقى الحروف من خلال هذه الهندسة
٤) قافيته المطلقة الموصولة بالهاء المضمومة ، والمردفة بألف المد والمؤسسة[1] كذلك ، ساعدت على هذه الموسيقى.
٥) جاءت قافيته من المتدارك الذي يفصل بين ساكنيه متحركين

جاءت قوافيه معتدلة خالية من عيوب الوزن والقافية ، مما ساعد على جمال القصيدة ، وتماسك أجزائها.

خلت القصيدة من التصريع على غير عادة الشعراء في مطلع قصائدهم ، وإن كان هذا هنا ميزة في قصيدة شوقي لا عيب ، فقد سيطرت على شوقي حالة من الإعجاب والذهول أذهبت عقله لدرجة أنه لم يع ما يقول لأن جنة الل ه في أرضه أذهبت عقله حيث يقول:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

أهذا هو قصر المنتزه للباحث عنه؟ كأنه سمع عنه فقام يبحث عنه ؛ فلما وصله واستدل عليه لم يصدق ما ترى عيناه ، فهو أمر يذهب العقل ويستدعي الإيمان والتسليم بالله وجناته ، فوافقت هذه الحالة المضطربة ألا يصرع في مطلع قصيدته ، بل جاء الشطر الثاني موضع المثل .

ولكن إنما الصبر عند الصدمة الأولى ؛ فسرعان ما عاد إليه رشده ، وبدأ يصف قصره مستخدما جميل السجع الأفقي في قوله:

مُنتظِماتٌ مائجاتٌ به ** مُنمقاتٌ مثلَ لُجَّاتِه

كما ساعد السجع الرأسي في القصيدة جميعها على ترابط عجيب قلما تجده في نص غير شعري فقد انتهت أبياته كلها بقافية متقاربة.

واستخدم الجناس الجزئي والكلي والرأسي والأفقي في مثل قوله:

وغابه منْ سارَ في ظلها ** يأتي على البسفورِ غاباته

بالطولِ والعرضِ تباهي ، فذا ** وافٍ ، وهذا عند غاياته

وقوله:

أَوْ لم تكنْ ثَمَّ حياةَ الثرَى ** لم تبقِ في الوصفِ لحيَّاته

---

[1]) وإن لم يلتزم ألف التأسيس في كل أبياته

وقوله:

من معزٍ وحشيةٍ ، إن جرتْ ** أرَتْ من الجرْي نِهاياتِه

أو وثبتْ فالنجمُ من تحتها ** والسورُ في أسرِ أسيراته

وقوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ ألقَى حِبالاته

وقوله:

والخَيْلُ في الحيِّ عراقِيَّةٌ ** تَحمِي وتُحمَى في بُيوتاته

ولكن هل هو هنا جناس من باب التوكيد اللفظي ، أم من باب المشاكلة الصوتية

كل هذه الظواهر الصوتية ، منفصلة ومتصلة ، تساعد على تماسك النص وتلاحم أركانه ، من خلال إيقاع موسيقي ثابت .

ومثله قوله:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

من كل راسي الأصل تحت الثرى ** مُحير النجمِ بِذِرواته

من باب المشاكلة اللفظية لا الجناس.

ثانيا الجانب التركيبي:

٢/١ **حسن الابتداء:** فقد جاء بداية قصيدته في غاية الروعة تأخذ بيد متلقيها إلى عالم النص منكبا على وجهه شوقا إلى معرفة ما بعد هذاالإعلان المشوق عن هذه التحفة المعمارية ، جامعا في ذلك سرعة البحر وتناساق الحروف متوسطة الشدة المجهورة التي تساعد المتدرجة من الشفتين إلى أقصى الحلق ثما عائدة روحة ومجيئا ، وذلك في قوله:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

٢/٢**حسن الختام** : جاءت القصيدة منسقة من حسن البداية مرتبة في أوصافها إلى حسن الختام في قوله:

غرٌّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

يصف الخيل ،أظنه يشبهها بعزيز يوسف.

وإن ذكر د/ الحوفي أن القصيدة تنتهي في الشوقيات بقوله:

أدامه الله وأحبابه   ممالك الشرق ودولاته[1]

وإن لم أعثر عليه في الشوقيات ، إلا أنه يناسب القصيدة ختاما أكثر من سابقه.

٣/٢:الاطراد : وهو استخدام أسماء الأعلام بدون تكلف في الوزن أو القافية أو إضرارا بالإيقاع مثل قوله:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

وقوله:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرى ** يودها كسرى مشيداته

وقوله:

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

وقوله:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

وقوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ أَلقَى حِبالاته

وقوله

غرٌّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

بالنظر لهذا الكم الهائل من أسماء الأعلام في هذه القصيدة ، توحي بقدرة لغوية فائقة لا يقدر عليها في العصر الحديث سوى شوقي ، فهذا الكم الهائل من الأعلام كفيل بأن يفسد أي نص نثري لايخضع لما يخضع له النص الشعري قواعد انضباط ، فكيف بالنصوص الشعرية ؛ لكنه شوقي الذي ملك زمام المعجم والموسيقى ، وأظنه لو ولد في بيئة غير بيئته المتحضرة ، لكان بحق امرأ القيس العصر الحديث ، وقد كان في معارضاته لهم كذلك ؛ لأنه كان ينسج على منوال وقالب محفوظ .

ولو أضفنا إلى ما سبق أسماء الحيوانات والطيور في مثل قوله:

وأرنبٌ كالنملِ إن أحصيتْ ** تنبتُ في الرملِ وأبياته

وقوله:

من معزٍ وحشيةٍ ، إن جرتْ ** أَرَتْ من الجرْيِ نِهاياتِه

وإن كان هذا العنصر من عناصر التماسك في النص يمد المتلقي بكم هائل من المعلومات ، حتى وكأنك وأنت تقرأ لشوقي أنك أمام موسوعة ثقافية لا قصيدة شعرية ؛ ولكن

---

[1])في بهامش (٧) ص ٦٩

الأسلوب الشعري يضفي على هذه الثقافة شئ من الغموض تحتاج من المتلقي شئ من البحث والتنقيب وقلما تفوز بمرادك في مثل قوله:

غرٌّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

فماذا يقصد بعزيز الورى ، هل هو عزيز مصر أي عزيز يوسف ؟ ، ولماذا جعله عزيز الورى ؟ ، وكيف كانت أيامه بيضاء ؟ أم كان يقصد به يوسف عليه السلام؟

٤/٢ التناص: رغم جدية الموضوع لم يحرم روح التناص لسعة اطلاعه فيتأثر بكل ما قرأ ومن ذلك تأثره بابن خفاجة في قوله:

إن للجنة بالأندلس مجتلى حسن وريا نفس[1]

ولايخفى تشابهه مع مطلع قصيدة شوقي التي يقول فيها :

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

وهو ما تجده مثيله في المعنى عند ابن حمديس حين يقول في وصف قصر المنصور :

أذكرتنا الفردوس أريتنا غرفا رفعت بناءها وقصورا[2]

ويكاد يتناص مع قصيدة مع أبي الحسن البكري في قصيدته في وصف قصر المعتمد في قوله:

قراره أنس بكنس الظباء بدار الضراغمة البسل[3]

وقد فاق البحتري في قصر الجعفري حين يقول:

كأن جن سليمان الذين ولوا إبداعها فأدقوا في معانيها

ففاقه شوقي بقوله:

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

فلعب التناص من خلال ثقافة المبدع وبحث وتنقيب المتلقي دورا بارزا في تماسك النص ، ومساهمته في تواصلية النص .

٥/٢ الالتفات:

كان أقل ظهورا في هذه القصيدة من مثيلاتها لعله لجدية الموضوع ، ولعله لشدة الإعجاب وسرعة بحر السريع ، ولكنه كان من ذلك قوله:

[1]) ديوان أبي الفتح إسحاق بن إبراهيم ، جمع وإشراف مصطفى سلامة ، منشورات المطبعة الخاصة بجمعية المعارف المصرية القاهرة مصر ،ط١ ، ١٩٨٦، ص١١٣٦

[2])ديوان ابن حمديس ، عبدالجبار بن حمديس ، تحقيق احسان عباس ، منشورات دار صادر بيروت لبنان ط١، ١٩٦٠م ، ص٥٤٥

[3]) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب طرابلس تونس ط١، ١٩٧٥م ،ص٦٩٨

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

من الغائب للمتكلم ، ومن المفرد بالجمع ، وفي قوله:

العيشُ فيه ليس في غيرهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

من الغائب إلى المخاطب ، ومن الأسلوب الخبري إلى الانشائي.

غير ذلك لا تكاد تجد إلا ما كان من التحول من الجملة الاسمية إلى الفعلية ، ومن الإنشاء للخبر والعكس.

٢/٦**التقديم والتأخير**: في قوله

وفي فمِ البحرِ لمنْ جاءهُ ** لسانُ أرضٍ فاقَ فرضاته

ولم أعثر على غيره ، فبحق كان شوقي قصيدته هذه في غاية إبداعه الشعري الذي لم يضطر فيه لغير ما يريده وتريده اللغة .

٢/٧ : **عكس الظاهر** في قوله:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

فظاهر النص أن أن بحيرات لامرتين أفضل من ترعة هذا القصر ، ولكن هذا القصر يمتاز بعذوبة مائه عن بحيرات لامرتين المالحة.

٢/٨ : **الحذف** : حذف ما تمليه عليه قواعد اللغة وحقوق الإيقاع ففي بداية القصيدة يقول:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

فحذف المبتدأ هذا ، أو لو كان مستفهما فالمحذوف أهذا؟ ، وهو قد يكون من باب حذف السؤال المقدر ، ومنه قوله:

العيشُ فيه ليس في غيرهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

لماذا كل هذاه المبالغة ؟ لأن العيش فيه لافي غيره، ومثله قوله:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

وقوله:

مُنتظِماتٌ مائجاتٌ به ** مُنمقاتٌ مثلَ لُجَّاتِه

وقوله:

غرٌّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

أما حذف أحد أركان الجملة كقوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ أَلقَى حِبالاته

وقوله:

من الرخامِ الندرِ ، لكنها ** تُنازِعُ الجوهَرَ قيماته

وقوله

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

ومن حذف الحرف وهو ما يسمى التثليم وهو حذف حرف من العلم للقافية وذلك في قوله:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

وفي البيت **الحذف المقابلي** حيث حذف قوله المالحة .

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

٣/١ **دلالة الخط:** أحيانا كنت تجد نفسك أمام مصحح لغوي مطلع على معاجم العربية ملما بدقائقها ، وأحيانا تشعر وكأنه شاعر له لغته واشتقاقاته الخاصة ، فكلمة الذرا في البيت الثالث:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

حيث رسمت في نسخة الحوفي بالألف الممدودة لا المقصورة ، وفي كل معاجم اللغة رسمت بالألف المقصورة ، مع أن مادتها ذرو بالواو فتكتب حسب قواعد العربية بالألف الممدوة ، فلعله كتبه حسب ما تمليه قواعد الإملاء دون النظر في المعاجم .

٣/٢ تمهيد الدليل: في قوله :

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرى ** يودها كسرى مشيداته

قدم الدليل على أنها جنة الله في أرضه.

٣/٣ **المزاوجة بين الشرط والجواب:** في قوله

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

فقد ربط بين الشطرين بالمزاوجة بين الشرط والجزاء ، حيث قدم الشرط المعكوس ، فالمعنى المراد عكس الظاهر؛ مما يبرز دور المتلقي ليصل إلى المعنى.

وقوله:

من معزٍ وحشيةٍ ، إن جرتْ ** أَرَتْ من الجرْيِ نِهاياتِه

وقوله:

وأرنبٌ كالنملِ إن أحصيتْ ** تنبتُ في الرملِ وأبياته

وقوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ أَلقَى حِبالاته

٤/٣ **ائتلاف اللفظ مع المعنى:** جاءت كلمات القصيدة قوالب لمعانيه ،فاستطاع أن يوصل المعنى ، فالمنتزه هو جنة من جنات الله ، بما فيه من لذيذ العيش ، ومن براعة التشييد ، وانتظام وترتيب مكوناته.

فرغم أنه من الرخام إلا أنه ينافس الجوهر ، ومن صنع الانس ولكنه يفوق قوة الجن التي يتخيلها العامة .

ذاكرا رماله وترعته ، وموقعه على شاطئ البحر ، كما أكمل صورته ببعض الحيوانات والطيور التي تقطن هذا القصر ، حتى لاتكاد تجد كلمة في غير موضعها ، أو زائدة يمكن الاستغناء عنها.

ومن ذلك مشاكلة اللفظ للمعنى في قوله:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

ولكن على النقيض وردت لفظة حبالاته في قوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ أَلقَى حِبالاته

فماذا يقصد بها في هذا السياق ، فهل اشتهر يوليوس قيصر بالصيد ؟ ، وهل اشتهر هذا القصر بالصيد؟ ، وإن كان فبأي نوع؟

٥/٣ **التكرار:** من جميل هذه القصيدة الرائعة أنها خلت من معظم الروابط الشكلية التي اهتم بها اللسانيون ومن ذلك التكرار كتكرار الجمل والمفردات ، الذي يقل القصيدة إلا في قوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ أَلقَى حِبالاته

وتكرار اسم الإشارة في قوله:

وغابه منْ سارَ في ظلها ** يأتي على البسفورِ غاباته

بالطولِ والعرضِ تباهي ، فذا ** وافٍ ، وهذا عند غاياته

أما عن تكرار الظواهر النحوية والصرفية ؛ فلا بد للنص فبها يكون النص من تكرار القاعدة النحوية أو الصرفية، مثل تكرار بعض صيغ الوصف العامل في مثل قوله:

مُنتظِماتٌ مائجاتٌ به ** مُنمقاتٌ مثلَ لُجَّاتِه

لما للوصف من خصوصية في جمع شتات النص بما يشتمل عليه من معنى الحدث وفاعله ، وأحيانا نائب الفاعل ، فتكرار هذه يعنى تكرار الفاعل الموجود سابقا في النص ، وذلك يحتاج من المتلقي البحث عنه واستخراجه من السياق اللغوي ، فالضمير المستتر القائم بدور نائب الفاعل في هذا البيت عائد سلالم القصر.

وفي البيت نوع آخر من أنواع تكرار الوظيفة النحوية وهو تعدد الخبر لمبتدأ محذوف تقديره هي منتظمات ومائجات ومنمقات .

كما في البيت نوع آخر من تعدد الصيغة الصرفية وهو أن الصيغة مسندة إلى المبتدأ المحذوف ، ومسند إليها نائب الفاعل ، فأصبح مسندا ومسندا إليه.

ومنه قوله :

العيشُ فيه ليس في غيرهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

حيث وقع اسم الفاعل منادى منصوب على أنه فضلة من فضلات الجملة ، وأضيف إلى معموله لدلالة زمنية لا تفهم من إظهار الإعمال ، وبالتالي فقد رفع فاعلا مستترا دل عليه الفاعل الصرفي في الصيغة الصرفية.

ومن أشكال تعدد الصيغة الصرفية ما تحدثه صيغ الصفة المشبهة ، بحيث تأخذ شكل صيغة صرفية أخرى لكنها تدل على الثبوت ، ومن ذلك قوله:

والريحُ في أَبوابِه ، والجوا ** ري مائلاتٌ دون ساحاته

وقوله:

بالطولِ والعرضِ تباهي ، فذا ** وافٍ ، وهذا عند غاياته

وقوله:

غرٌّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

ففي كل صفة من هذه الصفات تحتاج للعودة إلى أصل الضمير المستتر في هذه الصفات ، مما يساعد على تماسك النص وانسجامه.

ومن تكرار بعض الظواهر النحوية التي تخدم المعنى تكرار الصيغة التي يقدم فيها الجار والمجرور في قوله:

من كل راسي الأصل تحت الثرى ** مُحير النجمِ بِذِرواته

وقوله:

من الرخامِ الندرِ ، لكنها ** تُنازِعُ الجوهَرَ قيماته

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

٦/٣ **عيار الإصابة في الوصف:** جاءت أوصافه مناسبة للوصف في قوله:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

وقوله:

دارتْ على البحرِ سلاليمهُ ** فبتن أَطواقاً لِلَبَّاتِه

مُنتظِماتٌ مائجاتٌ به ** مُنمقاتٌ مثلَ لُجَّاتِه

٧/٣ **الفصل والوصل:**

<table dir="rtl">
<tr><td colspan="3">الوصل الشكلي</td></tr>
<tr><td colspan="2">بحرف عطف</td><td>بأدوات أخرى</td></tr>
<tr><td colspan="2">٢٢</td><td rowspan="3">(٤)
أدوات شرط إن ولو</td></tr>
<tr><td>عطف بالواو</td><td>عطف بأو</td></tr>
<tr><td>١٩</td><td>٣</td></tr>
</table>

واستدرك بلكن في قوله:

من الرخامِ الندرِ ، لكنها ** تُنازِعُ الجوهَرَ قيماته

حيث ربط بلكن بين أجزاء النص ، كما ربط بواو الاستئناف في (٦) ستة مواضع منها:

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

والريحُ في أَبوابِه ، والجوا ** ري مائلاتٌ دون ساحاته

حيث انتهى في البيت الأول من وصف أنها من صنع البشر ولكنها تفوق صنع جن سليمان ، ثم استأنف بالواو معبرا جمال الرياح التي تتراقص بأبوابه ، وكذلك استأنف بقوله: والجواري مائلاتٌ دون ساحاته.

وفي البيت الأول ربط بأدة الاستثناء سوى بين أجزاء النص ، وهي من الأدوات التي تعمل على تلاحم النص ، ويساعد على فهم مراد المبدع.

أما الترابط العقلي بدون أداة ظاهرة فقد جاء في ثمانية مواضع منها :

العيشُ فيه ليس في غيرِهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

وقوله:

مُنتظِماتٌ مائجاتٌ به ** مُنمقاتٌ مثلَ لُجَّاتِه

وقوله :

من كل راسي الأصل تحت الثرى ** مُحير النجمِ بِذِرواته

وقوله:

من الرخامِ الندرِ ، لكنها ** تُنازِعُ الجوهَرَ قيماته

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

وقوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ ألقَى حِبالاته

وقوله:

غرّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

وقوله:

والخَيْلُ في الحيِّ عراقِيَّةٌ ** تَحمِي وتُحمَى في بُيوتاته

فالرابط في كل ما سبق هو العلاقات النحوية ، بحيث تكون الجملة إما نعتا أو حالا أو خبر لما قبلها.

٣/٨ **الترابط بالترادف** : في قوله:

تنْحَشِدُ الطَّيْرُ بأَكنافِه ** ويَجمعُ الوحشُ جماعاتِه

٣/٩ الترابط بالطباق: من الطباق الظاهر في القصيدة باستخدام أداة نفي ، وهو ما يمكن تسميته بالطباق السلبي:

العيشُ فيه ليس في غيرِهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

ومنه قوله:

والخَيْلُ في الحيِّ عراقِيَّةٌ ** تَحمِي وتُحمَى في بُيوتاته

أما **الطباق الخفي** : فقد اعتمد شوقي الطباق الخفي في قوله:

من كل راسي الأصل تحت الثرى ** مُحير النجمِ بِذِرواته

فما تحت الثرى يناقض ما في علياء السماء وشموخ النجوم.

ومن عجيبه في القصيدة قوله:

من الرخامِ الندرِ ، لكنها ** تُنازعُ الجوهرَ قيماته

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

فرغم أنه من الرخام النادر إلا أنه ذو قيمة عالية ، وهو من الطباق الخفي الذي يحتاج إلى إعمال عقل وطول نظر، واشتهر شوقي بمثل هذه الصور في قصائده يوصل بها المعنى ، مع شئ من الخيال الممتع محافظا على الصورة العامة.

ومنه أيضا:

والرملُ حالٍ بالضحى مذهبٌ ** يُصدِّىءُ الظلَّ سَبيكاتِه

فالذهب لا يصدأ وهنا طباق خفي ، ولكنه غير مفهوم غرضه.

وقوله:

يعلو بها الصيدُ ويعلو إذا ** ما قيْصَرُ أَلقَى حِبالاته

ومما اشتمل على لونين من الطباق الظاهر والخفي قوله:

بالطولِ والعرضِ تباهي ، فذا ** وافٍ ، وهذا عند غاياته

٣/ ١٠**الاستلزام الحواري**: منه قوله:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

حيث يستلزم ذكر كسرى ذكر شئ من قصوره

وكذلك قوله:

ومن ظِباءٍ في كِناساتِها ** تهيجُ للعاشقِ لوعاته

كما جاءت موضوعات القصيدة مرتبة ترتيبا دقيقا ؛ مصورا كل صغيرة وكبيرة في قصر المنتزه بادئا بالأساسيات منتهيا بالمكملات الجمالية .

٣/١١ **اللف والنشر** في قوله:

العيشُ فيه ليس في غيرِهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

وما بعده تفسير لهذا البيت حتى نهاية القصيدة.

٣/١٢ **الإحالة** :

وجاءت الإحالات في القصيدة على النحو التالي:

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
٤٢	١٦	٢	-	-	٢١

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
-	-	٤٢	-	٢١	-

رابعا العناصر البلاغية :

١/٤ **الكناية:** استخدم شوقي الكناية للتعبير عن غرضه ، وربط أجزاء النص ، ولكنه عنصر خفي يحتاج ثقافة من المبدع مثل قوله:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

كناية عن جمال جمال القصر ، وقوله:

العيشُ فيه ليس في غيرهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

كناية عن روعة هذا المكان ، ورغد العيش واشتماله على الكثير من الخيرات ، وبذخ العيش فيه.

وقوله:

مُنتظِماتٌ مائجاتٌ به ** مُنمقاتٌ مثلَ لُجَّاتِه

كناية عن روعة التشييد والبناء

من عملِ الإنسِ ، سوى أنها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

وقوله

من الرخامِ الندرِ ، لكنها ** تُنازعُ الجوهَرَ قيماته

كناية جمال الشكل وغلو القيمة.

وقوله:

وغابه منْ سارَ في ظلها ** يأتي على البسفورِ غاباته

كناية عن أنه ظل ممدود ، ومسيره طويل ليصل إلى مضيق البسفور ليظلها في ظله.

وقوله:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

كناية عن جمال هذه الترعة التي تفوق جمال بحيرات لامرتين

وقوله:

وفي فمِ البحرِ لمنْ جاءهُ ** لسانُ أرضٍ فاقَ فرضاته

كناية عن قربه من البحر

٤/ ٢ **أما التشبيه** : اعتمد شوقي المعكوس وهو ما يسمى **الاطراد والعكس:** وذلك في قوله:

قصورُ عزٍّ باذخاتُ الذرا ** يودها كسرى مشيداته

فجعل المشبه به وهو قصور كسرى مشبها ، وجعل المشبه مشبها به وهو قصر المنتزه ، وهو من دقيق التشبيه ، الذي يلعب فيه الخيال دورا مهما في توصيل الصورة ، ويغذي عملية التواصل مع النص.

ومن ذلك قوله:

من عملِ الإنسِ ، سوى أنـها ** تُنسي سليمانَ وجِنَّاته

وقوله:

وتُرْعةٌ لو لم تكن حُلوَةً ** أَنْسَتْ لَمَرْتِينَ بُحَيْراتِه

ولم تحرم القصيدة من التشبيه المعروف كامل الأركان في قوله:

وأرنبٌ كالنملِ إن أحصيتْ ** تنبتُ في الرملِ وأبياته

إلا أنه محذوف وجه الشبه ، ومنه قوله:

غرّ كأيامِ عزيزِ الورى ** محجَّلاتٌ مثل أوقاته

ومما حذف فيه التشبيه محذوف الأداة في قوله:

والخَيْلُ في الحيِّ عراقِيَّةٌ ** تَحمِي وتُحمَى في بُيوتاته

٣/٤ الاستعارة : في قوله:

من كل راسي الأصل تحت الثرى ** مُحير النجمِ بِذِرواته

كناية أن قواعده قوية جعلت ارتفاعه يباري النجوم ، ولكنه حذف القواعد وأتى بشئ من صفاتها أنها راسية تحت الأرض.

وقوله:

دارتْ على البحرِ سلاليمهُ ** فبتن أَطواقاً لِلَبَّاتِه

حيث البحر بإحدى الجميلات اللاتي يتزين بأطواقهن ، فحذف المشبه به وأتى بشئ من صفاته وهو المنحر أو الرقبة

وقوله:

بالطولِ والعرضِ تباهي ، فذا ** وافٍ ، وهذا عند غاياته

حيث شبه الغابات بإنسان يتباهى ويفتخر ، وصرح بشئ من صفاته وهو الفخر والتباهي.
وقوله :

والرملُ حالٍ بالضحى مذهبٌ ** يُصدِّىءُ الظلُّ سَبيكاتِه

حيث شبه صفرة الرمال بصفرة الذهب ، ولكن هل يصدأ الذهب من الظل ؟.

وقد أطلت المقام مع هذه العناصر البلاغية حيث ربط الشاعر بين أجزاء القصيدة في غياب العناصر الشكلية المتعارف عليها بهذه الصور الشعرية بمساعدة خياله الواسع ، وكذلك قواعد البلاغيين ، مما أخرج لنا تحفة فنية رائعة تحتاج من متلقيها التفاعل ، ومحاولة تفسير هذه العلاقات ، مما يساعد على عملية التواصل .

فالصورة الشعرية عنصر من العناصر الخاصة بتماسك النصوص الشعرية دون غيرها من النصوص ، حيث تساعد على الحفاظ على عملية التواصل.

خامسا عناصر شعرية : ربط البحر بموسيقاه بين أجزاء النص وربط بين أجزائه ، حيث جاءت قوافيه مطلاقة موصولة بالهاء المكسورة ، وجاء النص خاليا تقريبا من عيوب القوافي .

كما أبدع شوقي في موافقة المعنى والغرض من إعجاب مع وزن السريع ، وساعد على ذلك اختياره لمفردات تتوفق مع هذا الوزن الشعري.

فجاءت قصيدته محافظة على وحدتها الموسيقية واللفظية والمعنوية ، وتلاحم الثلاثة معا ليخرج لنا سمفونية من أجمل ما تكون تطرب الجسم وتحرك المشاعر.

نفي العام أو نفي الموضوع:مثل قوله:

العيشُ فيه ليس في غيرِهِ ** يا طالبَ العيشِ ولذاته

وقوله:

أَوْ لم تكنْ ثَمَّ حياةَ الثرَى ** لم تبقِ في الوصفِ لحيَّاته

السياق: السياق الاجتماعي غير معروف ؛ إلا ما يعرف عن شوقي وولعه بمصر وآثارها ؛ أما السياق اللغوي فقد ساعد في تماسك النصوتلاحم أجزائه.

سادسا عناصر تتعلق بانسجام الخطاب فقط :

٧/ ١**استدراج المخاطب** :فقد أبدع شوقي في استدراج مخاطبه بقوله:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

بافتتاحية رائعة استطاع أن يستدرج محدثه ويفتح أذنيه ليستقبل الحديث عن هذا القصر الذي يعتبر جزءا من الجنة.

٢/٧ **التغريض :**

١/٢/٧**العنوان** جاء العنوان مناسبا لغرض القصيدة ، وكذلك ألفاظه يكمن فيها حروف العنوان بنسبة كبيرة.

وجاءت كلمات دالة وافتتاحية كقوله: منتزة العباس ،قصور عز ، على البحر ، من الرخام ، في فم البحر .

٢/٢/٧**الاستدلال** :من ذلك قوله:

مُنتَزَهُ العبَاسِ للمجتلي ** آمنتُ باللهِ وجنَّاته !

٣/٧**الخطأ العلمي:**

والرملُ حالٍ بالضحى مذهبٌ ** يُصدِّىءُ الظلُّ سَبيكاتِه

فهل يصدأ الذهب ، وقد بالغ شوقي في قوله:

وغابه منْ سارَ في ظلها ** يأتي على البسفورِ غاباته

فكيف تصل الغابات من الإسكندرية إلى البسفور في اسطنبول .

ومن الأخطاء العلمية التي لم أستدل عليها بحثا أي القياصر اشتهر بالصيد ؟ ، وأي أنواع الصيد ؟

ومما تقدم يلاحظ البحث الآتي:

١) استطاع شوقي بالمحافظة على موسيقاه أن يحافظ على تماسك أجزاء النص
٢) خدمت المفردات غرض القصيدة فاستطاع أن يحافظ بها على إيقاعه ، ويصل به لهدفه
٣) وزع أصواته بهندسة معينة حافظت على وحدة اللفظ والموضوع .
٤) اعتمد على الروابط البلاغية الخفية أكثر من الروابط الشكلية.

٥) شاع في القصيدة الكناية والتشبيه والاستعارة خادما غرضه وموصلا هدفه ومحافظا على موسيقاه .

٦) العناصر البلاغية تعمل على إبراز دور المتلقي.

٧) ساعد الاشتقاق الصرفي شوقي على الحفاظ على موسيقاه ووحدة الموضوع .

٨) الإحالة وغيرها من عناصر التماسك ساعدت على انسجام النص .

٩) تفوق شوقي في هذه القصيدة في وصف الطبيعة حتى ظننت أنه يعارض أحدا من العرب الخلص ، وقد راجعت ما استطعت إليه سبيلا من وصف البحتري للقصور ، ووصف شعراء بني العباس وشعراء الأندلس لعلي أجده يعارض أحد قامات الشعر – وهو كذلك في العصر الحديث– ؛ ولكن أقصد من تأثروا ببيئة مولد اللغة أو كانوا حديث عهد بها وبأهلها ، فلم أجد إلا ما كان من بعض الأبيات المتناصة معنى لا لفظ.

١٠) لعب الخيال دوره في تماسك النص وانسجامه ، حيث استخدمه

قصيدة الربيع:

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي والشعري : استخدم شوقي بحر الكامل في هذه القصيدة بحركاته الكثيرة ليبث روح الربيع وما يحدثه في الطبيعة من حركة وبهجة ، مسرعا أحيانا بزحافات الإضمار، مهدئ الإيقاع مرة أخرى في حالة يستدعيها السياق مستغنيا عن إضماره.

كما التزم شوقي منذ بيته الأول علة القطع في الضرب والعروض ، مصاحبة الإضمار ؛ فيقول في بيته الأول:

آذار أقبل قم بنا يا صاح	**حيّ الربيع حديقة الأرواح**
○/○/○/ ○//○/// ○//○/○/	○/○/○/ ○//○/// ○//○/○/
مستفعلن متفاعلن مستفعل	**مستفعلن متفاعلن مستفعل**
الاضمار سالم الاضمار والقطع	**الاضمار سالم الاضمار والقطع**

وفي البيت التالي:

واجمع ندامى الظرف تحت لوائه	**وانشر بساحته بساط الراح**
○//○/// ○//○/○/ ○//○/○/	○/○/○/ ○//○/// ○//○/○/

كما اختار شوقي لقصيدته رويا حرف الحاء ذلك الحرف الصامت المستفل المرقق ، كما أنه حرف حلقي احتكاكي مهموس ، يحتاج في نطقه إلى تضييق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي عند النطق بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا ، حفيف أوراق الأشجار في فصل الربيع ، دون أن تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به ، محاكاة لهذه الحركة المتراقصة المحدثة نغما موسيقيا في الربيع على غير هذه الأصوات التي تحدثها هذه الأوراق في الشتاء أو الخريف.

كما أنه حرفا حرف عربي خالص عزيز على غيره من أصحاب اللغات الأخرى نطقه ، وهذا ما يتناسب مع جمال الربيع وتفرده عن غيره من الفصول.

أما عن القافية فقد جاءت كلها من المتدارك الذي يفصل بين ساكنيه بمتحركين ما عدا ما ارتكبه شوقي في بيته الأول ، حيث جاءت قافية البيت الأول من المتواتر، مما يعمل على تلاحم أجزاء النص ، وشد بعضه بعضد بعض ، كما جاءت مردوفة بالألف مما يساعد على النغم الموسيقي الممدود.

هذا عن موسيقى الإطار العام أو الوزن العروضي ، أما عن موسيقاه الداخلية فقد وفق في توزيع أصواته بما يتناسب مع الربيع وحركته ، حيث فاق الصوت المفتوح غيره من الأصوات ، كما شاعت الحروف التي تفرض موسيقى خاصة على النص ، ووقع صوتي مختلف كحروف السين والصاد والراء والميم واللام والحاء ، وحروف المد فجاء حروفه كالتالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٥٦	٩٤	٩٤	٨	٢٦	٩١	١٩	٤٥	٦	١١١	١٩	٥٠	٢٣	٣٠	٢٠	١٥
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
٢	٤٢	١٧	٧١	٤٣	٥٨	٢١١	١٠٩	١٢٥	٦٩	٦١	٣٢	٢٦١	٧٤	٨٣	٨٨

ومن الجدول يلاحظ الآتي :

١) شبه اعتدال بين حروف الشدة والرخاوة والحروف المائعة مما يناسب حالة الربيع وجوه المعتدل ، وجمال الأزهار وتناسقها ، وشبه غلبة حروف الهمس لحروف الجهر ، تناسبا مع القافية وحالة الابتهاج في القصيدة .

٢) غلبة حروف الترقيق على حروف التفخيم

٣) شيوع حروف كلمة ربيع بنسبة وصلت إلى حوالي ٢٢% من أبيات القصيدة.

٤) فرض روي الحاء قلة بعض الحروف الثاء والخاء والظاء والغين ، كما قلت حرفي العين والهاء مقارنة بشيوعهما في نصوص أخرى حيث أنه حروف لا تسبق الحاء ، ومن هذه الحروف ما لايلي الحاء

ومن عناصر تماسك النص الصوتي وتحافظ على النغم الموسيقي والإيقاعي :

١- **التصريع:** في قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح　　　حيّ الربيع حديقة الأرواح

٢- **التطريز:** حيث جمع مجموعات من الصفات التي توضح جمال الربيع مثل قوله:

بيض القلانس في سواد جلابب　　　حُلين بالأطواق والأوضاح

وقوله:

ملك النبات فكل أرض داره　　　تلقاه بالأعراس والأفراح

منشورة أعلامه من أحمر　　　قان وأبيضَ في الربى لماح

وقوله:

ضاحي المواكب في الرياض مميز　　　دون الزهور بشوكة وسلاح

وغيرها من المواضع التي لا يكاد يخلو مها بيت.

٣- **التجنيس**: أما التجنيس فقد حضر في عدة مواضع منها قوله:

الشاكيات وما عرفن صبابة   الباكيات بمدمع سحاح

وقوله:

يغشى المنازل من لواحظ نرجس   آنا وآنا من ثغور أقاح

وقوله:

هل كان إلا زهرة كزهوره   عجل الفناء لها بغير جُناح

وقوله:

صفو أُتيح فخذ لنفسك قسطها   فالصفو ليس على المدى بمتاح

وقوله:

غرد على أوتاره يوحى إلى   غرد على أغصانه صداح

ومنه:

فرعون خبأها ليوم فتوحه   وأعد منها قرية لفتاح
الورد في سُرُر الغصون مفتح   متقابل يثنى على الفتاح
تلك الخلائق والدهور خزانة   فابعث خيالك يأت بالمفتاح

٤- **السجع** :فكان ظاهرا في كل أبيات القصيدة حيث جاءت القافية بالحاء مردوفة بالألف الممدود ، مما ساعد على وجود موسيقى رائعة ، موزعة بتناسق:

ضاحي المواكب في الرياض مميز   دون الزهور بشوكة وسلاح
مر النسيم بصفحتيه مقبلا   مر الشفاه على خدود ملاح

وقوله:

والياسمين لطيفة ونقيه   كسريرة المتنزه المسماح
متألِق خلل الغصون كأنه   في بلُجِةِ الأفنانِ ضوء صباح

أما سجع الحشو ففي قوله:

تبكى إذا ونيت وتضحك إن هفت   كالعِيس بين تنشيطٍ ورزاح

٢/١عيوب القوافي : جاءت قصيدته في غاية الجمال العروضي والإيقاعي موافقا إيقاع وعروض العرب في تقعيدهم ، محاكيا جمال الربيع.

٣/١ باب الإنشاد وما ناسبه: جاءت القصيدة متآلفة الإيقاع الداخلي والخارجي معا من خلال موسيقى الوزن ، مع إيقاع التأليف ، محدثة إيقاعا ونغما متواصلا ، وهذا رأس مال شوقي تفوق فيه ونال به إمارة الشعر بلا منازع.

ثانيا الجانب التركيبي:

١/٢ التسويم : قسم شوقي قصيدته إلى عدد من الفصول على عادة العرب في قصائدهم ففي الفصل الأول يحاور صاحبيه ، ويدعوهما إلى تحية هذا الفصل الأخضر، الذي يسكب الخضرة في قلوب الشجر والزهر والبساتين فتخضرُّ الطبيعة وتزهو بأسمى الألوان وأنصعها وأكثرها بريقًا، ثمَّ يدعوهما إلى ضرورة اغتنام الفرصة وعيش هذا الجو الخلّاب وهذا الصفو الرائق فالصفو والنقاء والبهجة في هذه الحياة ليست دائمة، ولذلك يجب على الإنسان أن يغتنم لحظاتها كلِّها.

ثم يبدأ الفصل الثاني مستطردا في وصف مواطن الجمال في فصل الربيع، فيصف قدرة هذا الفصل على صبغ الأنحاء بلونِهِ وقدرته على أن يملك الأرض وينشر الأفراح والأعراس، ويصف الشاعر قدرة فصل الربيع على إضفاء نصاعة ألوان زهوره الحمراء والبيضاء على التلال والرُّبى ، ويترك العنان لخياله فيصف حال الحدائق التي عريت من أوراقها في الشتاء، يصفها وهي ترتدي لباسها الأنيق من جديد، ويستطرد فيذكر هدوء نسائم الربيع مستخدمًا الفعل مرَّ بأحرفه الهادئة ، مشبِّهًا مرور النسيم بالشفاه التي تمر على الخدود.

واصفا كل ألوان الجمال الربيع من ذهبية أشعة الشمس وهدوء حركة أمواج المياه ، وشموخ النخيل على شواطئ هذه المسطحات المائية ،بالإضافة إلى ما سلف ذكره من وصف خضرة الأرض.

وفي الفصل الثالث يختلف الربيع في الوادي الأمين مصر عن غيره من بلاد الدنيا ، فمصر رواية وقصة جمالا لا تنتهي

٢/٢ حسن الابتداء: فقد أبدع في استهلاله على عادة العرب بحوار صديقيه وإن كان صديقاه ، حاضرين في كل قصائده في وصف الطبيعة ضمنا يفهم من سياق ، فقد ظهر هنا جليا موجها إليهما حديثه في قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح   حيّ الربيع حديقة الأرواح

موضحا جميل الربيع وما يحدثه في الروح من بهجة ، فأدخل المتلقي النص من أوسع الأبواب معرفا إياه ما هو قادم عليه

٣/٢ النمو الموضوعي من حيث ترتيب الأحداث: فقد جاء الأحداث منطقية ، مرتبة بشكل طبيعي بحوار صاحبيه ، ودعوتهما بالاستمتاع بالربيع بمناظره الخلابة وألا يضيع على نفسه هذه الفرصة الثمينة ، ثم يسرد مظاهر الجمال في فصل الربيع مكملا صورته ، من خلال متفرقات يجمعها في لوحته .

ليعبر عن جمال الربيع في مصر فهما كان الأمر فهذه الجنة لا يحيط بها خيال فهي:

هول كين مصر رواية لا تنتهى   منها يد الكتاب والشراح

فيها من البردى والمزمور وال   سّوارة والفرقان والإصحاح

ومنا وقمبيز إلى إسكندر   فالقيصرين فذى الحلال صلاح

تلك الخلائق والدهور خزانة   فابعث خيالك يأت بالمفتاح

أُفق البلاد وأنت بين ربوعها   بالنجم مزدان وبالمصباح

٤/٣ الاستلزام الحواري :منه قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح   حىّ الربيع حديقة الأرواح

فكلمة حديقة من لوازم الربيع وإن استعار لها إضافة ليست منها وهي إضافتها للأرواح ، على سبيل الخيال ، ومن معطيات الربيع **صفو** ، **بضاحكة الرياض، ملك النبات فكل أرض داره** ، **الياسمين، الأفنانِ** ، وهو ما يمكن تسميته **الحقول الدلالية**

بالاضافة إلى تضام الأدوات مثل قوله:

مهما فضضت دنانها فاستضحكت   ملئ المكان سنا وطيب نُفاح

وقوله:

تطغى فإن ذكرت كريم أصولها   خلعت على النشوان حلية صاحى

وقوله:

ينبيك مصرعه وكل زائل   أن الحياة كغدوة ورواح

٥/٢ التناص: من يقرأ قصيدة شوقي لايشك لحظة أنه **اطلع على قصيدتي البحتري التي يقول فيها :**

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا   من الحسن حتى كاد أن يتكلما[١]

وغيرها من شعره التي يتحدث فيها عن الربيع [٢] ، وقصيدة أبي تمام التي يقول فيها:

يا صاحِبَيَّ تَقصَّيا نَظَرَيْكُمَا ** تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تصورُ[١]

---

[١]) ديوان البحتري٤/٢٠٩٠

[٢]) راجع ديوانه ج١/ ٦٢٣ ،ج١/١٣٥ ، ج٢/٨٤٠

لن تجد تناص بالمعنى الذي يقصده اللسانيون ، لكن ظل هذه النصوص غير مستغرب معان شوقي فقد ترددت على مسامعك من قبل ، لعله ذكاء شوقي الذي استطاع أن يفرض أسلوبه ، فما تكاد تقرأ قول شوقي :

لبست لمقدمه الخمائل وشيها ومرحن في كنف له وجناح

يغشى المنازل من لواحظ نرجس آنا وآنا من ثغور أقاح

حتى تشم رائحة البحتري وأبي تمام ومعانيهما ، مما يحدث امتداد للنص ، وجذوره تضرب في ماض عريق .

٦/٢ الالتفات: التفت شوقي ونوع في أسلوبه من الغائب إلى المخاطب أو المتكلم ليرفع الملل عن جمهوره ، كما يبعث الحيوية والنشاط في أجزاء النص في مثل قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح

وقوله:

صفو أُتيح فخذ لنفسك قسطها فالصفو ليس على المدى بمتاح

وفي البيتين التفات من الماضي للأمر أيضا ، وبعدما خاطب صاحبيه التفت إلى فرعون غائبا:

فرعون خبأها ليوم فتوحه وأعد منها قرية لفتاح

ومن المضارع إلى الماضي والعكس في قوله:

تبكى إذا ونيت وتضحك إن هفت كالعِيس بين تنشيطٍ ورزاح

والالتفات من الغائب إلى المتكلم في قوله:

إني لأذكر بالربيع وحسنه عهد الشبا وطِرفه الممراح

ثم التفت إلى نداء هول كين حاذفا أداة النداء :

هول كين مصر رواية لا تنتهى منها يد الكتاب والشراح

مما يبعث روح في النص .

تنوع الأسلوب: نوع شوقي بين الخبر والإنشاء ؛ وفي خبره نوع بين الجمل الإسمية والفعلية ، وفي إنشائه نوع بين الأمر في قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح

واجمع ندامى الظرف تحت لوائه وانشر بساحته بساط الرياح

واجلس بضاحكة الرياض مصفقا لتجاوب الأوتار والأقداح

---

[١]) ديوان أبي تمام ٤٧٢، والموازنة بين أبي تمام والبحتري ٦٤٥/٣

واستأنسّ من السقاة برفقة غر كأمثال النجوم صباح
واجعل صبوحك في البكور سليلة للمنجَبين الكرم والتفاح
تلك الخلائق والدهور خزانة فابعث خيالك يأت بالمفتاح

والنداء في قوله:

هول كين مصر رواية لا تنتهى منها يد الكتاب والشراح

والشرط في قوله:

تطغى فإن ذكرت كريم أصولها خلعت على النشوان حلية صاحى

والاستفهام:

هل كان إلا زهرة كزهوره عجل الفناء لها بغير جُناح

٧/٢**التقديم والتأخير**:منه تقديم الجاروالمجرورعلى الفاعل

ورؤوس منثور خفضن لعزه تيجانهن عواطر الأرواح

وتقديمه على الخبر :

الورد في سُرُر الغصون مفتح متقابل يثنى على الفتاح
ضاحي المواكب في الرياض مميز دون الزهور بشوكة وسلاح

٨/٢ : **الحذف**: حذف المبتدأ

صفو أُتيح فخذ لنفسك قسطها فالصفو ليس على المدى بمتاح
بيض القلانس في سواد جلابب حُلين بالأطواق والأوضاح
ضاحي المواكب في الرياض مميز دون الزهور بشوكة وسلاح
الشاكيات وما عرفن صبابة الباكيات بمدمع سحاح

وقد يكون من باب حذف السؤال المقدر .

وحذف الجار:

غرد على أوتاره يوحى إلى غرد على أغصانه صداح

حذف أداة :

هول كين مصر رواية لا تنتهى منها يد الكتاب والشراح

وحذف الفاعل وجوبا وجوازا –أي الفاعل المستتر – في سبع وعشرين موضعا من الوجوب:

تلك الخلائق والدهور خزانة فابعث خيالك يأت بالمفتاح

١١/٢ :**الاطراد**:اطرد عدد من الأسماء بدون خلل في الوزن في قوله:

هول كين مصر رواية لا تنتهي   منها يد الكتاب والشراح

فيها من البردى والمزمور وال   سوّارة والفرقان والإصحاح

ومنا وقمبيز إلى إسكندر   فالقيصرين فذى الجلال صلاح

ولعله يقصد في البيت الأخير مينا موحد القطرين ولكن القافية اضطرته إلى التثليم

٢/١٢ الإحالة :

وجاءت الإحالات في القصيدة على النحو التالي:

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات	الإحالة بـ(ال)
بارز	مستتر					
٧٤	٢٧	١	–	١	٢٩	١٠٩

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٨	٢	٩١	–	٢١	٨

٢/١٣قواعد نحوية: ساعدت قواعد النحو على الحفاظ على موسيقى الإيقاع ، كما حافظت هذه العلائق على الارتباط بين أجزاء النص

رقت كندمان الملوك خلالهم   وتجملوا بمروءة وسماح

واجعل صبوحك في البكور سليلة   للمنجَبين الكرم والتفاح

حيث ربط بالبدل أو عطف البيان .

كما ساعد البناء النحوي في تكوين الصورة الشعرية من كنايات وتشبيهات واستعارات ، في بناء نص لا يحتمل روابط شكلية ، فكانت الروابط المعنوية والبلاغية والنحوية ، وما يعتمد منها على عقل المتلقي وخيالاته.

المتزلزل: ففي قوله:

غرد على أوتاره يوحي إلى   غرد على أغصانه صداح

فتنوين دال غرد بالكسر أخرج الكلمة من احتمالية الفعل إلى حتمية الاسم ، وكذلك قوله:

وجرت سواقٍ كالنوادب بالقرى   رعن الشجىّ بأنِّه ونواح

فتغيير صوت النون إلى الكسر ، مع السياق اللغوي الذي تفرضه كلمة نواح أخرج الكلمة من الحرف إلى الاسم.

١٤/٢ حسن الختام : كما أحسن في مقدمته أبدع في خاتمته :

أُفق البلاد وأنت بين ربوعها بالنجم مزدان وبالمصباح

١٥/٢ المعاظلة اللفظية : في قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

١/٣ ائتلاف اللفظ مع المعنى: جاءت ألفاظه متناسقة مع معانيه بشكل بديع ، وإن استغربت بعضها كقوله :

من كل بادية الضلوع غليلةٍ والماء في أحشائها ملواح

فكلمة ملواح من المعاني نادرة الاستعمال ، ولعله اضطر لها للقافية ، ولكنها موجود في معاجم اللغة.

٢/٣ دلالة الخط:

تطغى فإن ذكرت كريم أصولها خلعت على النشوان حلية صاحى

ما علة إضافة ياء إلى كلمة صاح؟

أما قوله:

لبست لمقدمه الخمائل وشيها ومرحن في كنف له وجناح

الغيم فيه كالنعام بدينة بركت وأخرى حلقت بجناح

هل كان إلا زهرة كزهوره عجل الفناء لها بغير جُناح

فضبط الجيم والسياق اللغوي فرقا بين الدلالات المختلفة لكلمة جناح.

والألف الفارقة في قوله:

رقت كندمان الملوك خلالهم وتجملوا بمروءة وسماح

٣/٣ تمهيد الدليل: في قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح

فهذه الحديقة التي تبهج النفوس سبب حديثي وحبي للربيع.

٣/١٠ **الفصل والوصل:**

فقد ربط بحرف العطف الواو في(٤٣) ثلاثة وأربعين موضعا ، ومرة بأو، وبالفاء في أربعة مواضع .

أما الربط العقلي فقد ربط بالإسناد النحوي بين أجزاء الجمل ، وكذلك ربط بالتوابع النعت والبدل ، وكذلك ربط بالحذف ، وبالعناصر البلاغية كما سياتي.

٣/٥ **المزاوجة بين الشرط والجواب: في قوله:**

تبكى إذا ونيت وتضحك إن هفت كالعِيس بين تنشيطٍ ورزاح

وقوله:

تطغى فإن ذكرت كريم أصولها خلعت على النشوان حلية صاحى

٣/٦ **التكرار**: لعب تكرار دور بتكرار ضمير الغائب ، والمتكلم مستترا وظاهرا ، كما لعبت إعادة بعض الألفاظ **كقوله:**

غرد على أوتاره يوحى إلى غرد على أغصانه صداح

وقوله:

صفو أُتيح فخذ لنفسك قسطها فالصفو ليس على المدى بمتاح

وقوله:

يغشى المنازل من لواحظ نرجس آنا وآنا من ثغور أقاح

٣/ ٧ أما **تعدد الوظيفة النحوية** : من باب تكرار الوظيفة النحوية للحال والخبر والنعت غير موجودة ، أما تعدد الإسناد فوجد بقلة في قوله :

الشاكيات وما عرفن صبابة الباكيات بمدمع سحاح

وقوله:

تطغى فإن ذكرت كريم أصولها خلعت على النشوان حلية صاحى

وقوله:

ما بين شاد في المجالس أيكه ومحجبات الأيك في الأدواح

وقوله:

بيض القلانس في سواد جلابب حُلين بالأطواق والأوضاح

وقوله:

منشورة أعلامه من أحمر قان وأبيضَ في الربى لماح

وغيرها..

٨/٣ **عيار الإصابة في الوصف** : فجاءت أوصافه مناسبة لغرض القصيدة ، فجاءت متماسكة اللفظ والمعنى ومن ذلك قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح
واجلس بضاحكة الرياض مصفقا لتجاوب الأوتار والأقداح
يخطرن بين أرائك ومنابر في هيكل من سندس فياح
ملك النبات فكل أرض داره تلقاه بالأعراس والأفراح
منشورة أعلامه من أحمر قان وأبيضَ في الربى لماح
ضاحي المواكب في الرياض مميز دون الزهور بشوكة وسلاح
ويقائق النَّسرين في أغصانها كالدر ركب في صدور رماح
والياسمين لطيفة ونقيه كسريرة المتنزه المسماح
والنخل ممشوق القدودِ معصَّب متزين بمناطقِ ووِشاح

٩/٣ **اللف والنشر** : اعتمد شوقي في قصيدته على هذا العنصر في بناء قصيدته ، حيث أجمل في بيته الأول وفصل في بقية أبياته عناصر هذا الحديقة ومقوماتها.

المشترك اللفظي والترادف والمعاني المتعددة :

لبست لمقدمه الخمائل وشيها ومرحن في كنف له وجناح
الغيم فيه كالنعام بدينة بركت وأخرى حلقت بجناح
هل كان إلا زهرة كزهوره عجل الفناء لها بغير جُناح

اختلف معنى جناح في الأبيات الثلاثة باختلاف السياق اللغوي ، وهو من باب المعاني المتعددة التي تسمح بها سعة العربية .

وقوله:

وجرت سواقٍ كالنوادب بالقرى رعن الشجىّ بأنهٍ ونواح

الطباق :في قوله:

ينبيك مصرعه وكل زائل أن الحياة كغدوة ورواح

ومن بديعه:

بيض القلانس في سواد جلابب حُلين بالأطواق والأوضاح

وقد يكون من بديع الطباق الخفي فالعمائم بيض مع سواد الجلابيب ، وقد تكون القافية اضطرت شوقي ، إلى جمع جلباب

أما الخفي ففي قوله:

منشورة أعلامه من أحمر   قان وأبيضَ في الربى لماح

ومن عجيبه قوله:

ما بين شاد في المجالس أيكه   ومحجبات الأيك في الأدواح

وقوله:

تبكى إذا ونيت وتضحك إن هفت   كالعِيس بين تنشيطٍ ورزاح

وما أبدعه عندما يقول:!

من كل بادية الضلوع غليلةٍ   والماء في أحشائها ملواح

بأن يكون الماء مع السواقي عطشان.

وكذا قوله:

هل كان إلا زهرة كزهوره   عجل الفناء لها بغير جُناح

الترادف:

واجعل صبوحك في البكور سليلة   للمنجَبين الكرم والتفاح

ومن جميل الترادف وخفيه قوله:

هي في السلاسل والغلول وجارها   أعمى ينوء بنيره الفداح

فكما تتعب الساقية في قيودها ، يتعب ويجهد الثور في نيره الذي يحكم حريته ويفرض عليه حركة معينة.

رابعا العناصر البلاغية :

٤/١ الكناية :

واجمع ندامى الظرف تحت لوائه   وانشر بساحته بساط الرياح

وقوله:

صفو أُتيح فخذ لنفسك قسطها   فالصفو ليس على المدى بمتاح

وقوله:

يخطرن بين أرائك ومنابر   في هيكل من سندس فياح

وقوله:

من كل بادية الضلوع غليلةٍ   والماء في أحشائها ملواح

ومن جميل الكناية:

تلك الخلائق والدهور خزانة   فابعث خيالك يأت بالمفتاح

وفيه استعارة مكنية.

وقوله:

أُفق البلاد وأنت بين ربوعها   بالنجم مزدان وبالمصباح

٤/ ٢ أما التشبيه :

واستأنسّ من السقاة برفقة   غر كأمثال النجوم صباح

وقوله:

ربت كندمان الملوك خلالهم   وتجملوا بمروءة وسماح

وقوله:

رتّلن في أوراقهن ملاحنا   كالراهبات صبيحة الإفصاح

وقوله:

ينبيك مصرعه وكل زائل   أن الحياة كغدوة ورواح

ومن بديع التشبيه المركب في قوله:

ويقائق النَّسرين في أغصانها   كالدر ركب في صدور رماح

وقوله:

والياسمين لطيفة ونقيه   كسريرة المتنزه المسماح

وجاء التشبيه محذوف الأداة:

يزهو على ورقِ الغصون نثيرها   زهو الجواهرِ في بطون الرّاح

ومن الاطراد والعكس: قوله:

والشمس أبهى من عروسٍ برقعت   يوم الزفاف بمسجدٍ وضاح

ومنه قوله:

أني لأذكر بالربيع وحسنه   عهد الشبا وطِرفه الممراح

وقوله:

هي في السلاسل والغلول وجارها   أعمى ينوء بنيره الفداح

٣/٤ الاستعارة : في قوله

آذار أقبل قم بنا يا صاح   حيّ الربيع حديقة الأرواح

وقوله:

واجلس بضاحكة الرياض مصفقا لتجاوب الأوتار والأقداح

وقوله:

مهما فضضت دنانها فاستضحكت ملئ المكان سنا وطيب نُفاح

وقوله:

تطغى فإن ذكرت كريم أصولها خلعت على النشوان حلية صاحى

وقوله:

ملك النبات فكل أرض داره تلقاه بالأعراس والأفراح

وقوله:

ملك النبات فكل أرض داره تلقاه بالأعراس والأفراح

وقوله:

لبست لمقدمه الخمائل وشيها ومرحن في كنف له وجناح

وقوله:

يغشى المنازل من لواحظ نرجس آنا وآنا من ثغور أقاح

وقوله:

ورؤوس منثور خفضن لعزه تيجانهن عواطر الأرواح

وقوله:

ضاحي المواكب في الرياض مميز دون الزهور بشوكة وسلاح

وقوله:

مر النسيم بصفحتيه مقبلا مر الشفاه على خدود ملاح

وقوله:

والنخل ممشوق القدودِ معصَّب متزين بمناطقِ ووِشاح

وقوله:

بعثت له شمس النهار أشعة كانت حُلَى النيلوفر السباح

فلا تكاد تجد بيتا يخلو من صورة شعرية بلاغية ، أبدع فيها شاعرنا محافظا على قالبه الشعري ، موظفا بديع لغته من خصائص نحوية وصرفية ساعدت في التحام أجزاء النص ، وتواصلية النص ، وكل هذه الصور من باب **الإشارة** و **التتبيع**.

سادسا عناصر تتعلق بانسجام الخطاب

١/٦استدراج المخاطب: منذ الوهلة الأولى والشاعر يأخذ بيد جمهوره إلى عالم النص مبينا له ما هو قادم عليه ، وقد برز ذلك فيما ذكر آنفا.

٢/٦ التغريض : العنوان ، الإعلامية : تناسب العنوان مع معجم القصيدة وحقلها الدلالي بل جاءت ألفاظه قوالب لغرضه ، واستطاع الشاعر من خلال الروابط العقلية التي تفرضها الصورة الشعرية العامة من فرض هيمنة التماسك على النص ، ومن ثم إعلامية النص.

وقد ساعد على ذلك استعمال **التخييل أو الخيال** من كل من المستمع والمبدع معا ، حيث استطاع المبدع بخياله أن يكون تلك الصورة التي لا تنبغي لغير الشعراء في نصوصهم ، وكذلك استطاع المتلقي بخياله أن يترجم تلك الصور ليفهم ما في الصورة من نقوش ، ويعرف دلالة كل منها.

٣/٦ البيت الإقناعي : لم يكن هناك بيت يستطيع أن يقنع متلقيه بجمال الربيع غير قوله:

آذار أقبل قم بنا يا صاح   حيّ الربيع حديقة الأرواح

الاستدلال: ومنه قوله

صفو أُتيح فخذ لنفسك قسطها   فالصفو ليس على المدى بمتاح

بعد قوله:

واجمع ندامى الظرف تحت لوائه   وانشر بساحته بساط الرياح

ومنه الاستدلال بالتمثيل ، والاستدلال بالتعليل .

التجاهل أو تجاهل العارف :مثل قوله

هل كان إلا زهرة كزهوره   عجل الفناء لها بغير جُناح

المتلقي والمعرفة الخلفية: لن يستطيع المتلقي أن يفهم مراد الشاعر في معظم المواضع في القصيدة ، إن لم يكن ملما بتاريخ مصر ومعرفة من صلاح الدين ومن قمبيز ، ومينا وإسكندر، وقيصر ، وملما بقواعد تركيب الصورة الشعرية ، وكذلك ما كتبه السابقون حول الربيع.

ومما تقدم يلاحظ البحث الآتي:

١) استطاع شوقي بالمحافظة على موسيقاه أن يحافظ على تماسك أجزاء النص

٢) خدمت المفردات غرض القصيدة فاستطاع أن يحافظ بها على إيقاعه ، ويصل به لهدفه ، وإن اضطر لبعض الألفاظ كقوله ملواح

٣) وزع أصواته بهندسة معينة حافظت على وحدة اللفظ والموضوع ، بقافية الحاء .

٤) اعتمد على الروابط البلاغية الخفية ، وإن أكثر من الاستعارة محافظا على الصورة الشعرية

٥) قواعد من أهم العوامل التي ساعدت على تكوين الصورة البلاغية .

٦) العناصر البلاغية تعمل على إبراز دور المتلقي.

٧) ساعد الاشتقاق الصرفي شوقي على الحفاظ على موسيقاه ووحدة الموضوع .

٨) وظف عناصر التماسك الشكلي بطريقة لاتخل بتماسك النص ، وتنقص منه فكان كالطاهي الماهر الذي يحن وضع بهارات الطعام في حينه وبما يناسب الطعام من حيث الكم والكيف.

٩) لعب الخيال دوره في تماسك النص وانسجامه ، حيث استخدمه

غاب بولونيا:

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي والشعري : جاءت قصيدة شوقي في وصف غاب بولون في (٢٣) ثلاثة وعشرين بيتا ، على وزن مجزوء الكامل ، داعما هذه القصيدة بعلة الترفيل التي تزيد البحر نغما وطولا يتناسب مع هذا المكان الرائع في ربوع باريس ، وعاش فيه شوقي فترة من الزمن وهو الآن يسترجع هذه الذكريات بصحبة والديه في هذا المكان ، فجاء السبب الخفيف الزائد كأنه تنهيدة شوق إلى هذه الأيام السوالف .

أما الروي فقد استخدم حرف الدال من الحروف الصامتة المستفلة المرققة الحركات في النطق ، وهو صوت انفجاري مجهور ، وفي نطقه يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة ، ويضغط الهواء عند نطقه مدة من الزمن ، ثم ينفصل فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري مجهور . وهو النظير المجهور لحرف التاء المهموس [١].

أماالقافية فجاءت مطلقة بالضمة علامة العمد في العربية دلالة ثبات هذا الجمال ورسوخه في هذه الغابة رغم مرور الأيام .

وجاءت من النوع المتواتر تتعاقب فيها الحركة والسكون ، فخفف من وطأة السكون بصوت من بنات الحركة وهو صوت المد بالواو تارة والياء تارة أخرى ، لينوع الأسلوب ويغير الأسلوب .

هذا عن إيقاع الإطار الخارجي أو القالب ، أما عن الموسيقى الداخلية فقد جاءت حروفه على النحو التالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
١١	٣٤	١٧	١	١٤	١٤	١	٣٩	٧	٢٠	٨	١٢	٢	٣	٥	٤
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
٢	٢٢	٦	١٣	١٤	١٩	٧٠	٣٦	٤٦	٢٣	٣٧	٢٩	٧١	١٩	٣٢	٢٣

وكما نوع بين الحروف بشكل قد يكون متشابها ، يحفظ إيقاع القصيدة ، نوع شوقي في أصوات القصيدة بين الفتح والضم والكسر والسكون ، داعما الإيقاع بحروف المد ، تكاد تكون التقسيمة متساوية تقريبا مما جعل إيقاع القصيدة سريعا رصينا.

ومن الصور التي تحافظ على الإيقاع:

١- **التصريع:** لم يصرع شوقي في بيته الأول على عادة العرب في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودُ

[١])راجع استخدامات الحروف العربية(معجميا ، صوتيا ،محويا ، كتابيا) ، تأليف سليمان فياض ، دار المريخ الرياض الطبعة الأولى ١٩٩٨م ، ص٥٢

فكلمة ولي قد ترشح القافية أن تكون بروي اللام أو الياء ، ولكنه عدل عنه إلى الدال ، لعله لسبب معنوي يريده شوقي وهو أن يلزم مناديه بعهده إياه ، فكان لابد من العدول الذي يلفت القارئ ، لهذه المواثيق وأهميتها بالنسبة للشاعر وتعلقه بهذا المكان.

٢- التجنيس : مثل قوله

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ
نطوي إليك دجى اللیا لي والدجى عنا يذودُ
هلا ذكرْت زمان كُنّـ ـنا والزمان كما نريدُ؟
فنقول عندك ما نقو ل وليس غيرك من يعيدُ

ومن التجنيس الناقص:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟
وأراك أقسى ما عهد ت فما تميل ولا تميدُ
نسري ونسرحُ في فضائك والرياحُ به هجودُ
والغصن يسجد في الفضا ءِ وحبّذا منه السجودُ
والنجمُ يلحظنا بعـ ـينٍ ما تحولُ ولا تحيدُ
بتْنا وممّا بيننا بحرٌ، ودون البحر بيدُ
ليلى بمصر وليلُها بالغرب وهو بها سعيدُ

ومنه قوله:

بتْنا وممّا بيننا بحرٌ، ودون البحر بيدُ

ومن تجنيس التصحيف:

حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدُ
وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

السجع: أما عن السجع فهو ديدن ومادته عن طريق تكرار القافية في كلمات في قوله: **عهودٌ يعودُ جحودُ يذودُ وعودُ هجودُ وجودُ قعودُ مهودُ سجودُ** ، وكذلك تكرار **بعيدُ يعيدُ يزيدُ عميدُ تميدُ نريدُ يعيدُ وحيدُ وليدُ تحيدُ نضيدُ بيدُ سعيد.**

١/٢ باب الإنشاد وما ناسبه:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

يا غاب بولونٍ وبي   وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

١/٣**الموازنة:** في قوله:

حلمٌ أريد رجوعه   ورجوع أحلامي بعيدُ

وقوله:

وهبِ الزمانَ أعادها   هل للشبيبة من يعيدُ؟

وقوله:

نُطقي هوى وصبابةٌ   وحديثها وترٌ وعودُ

وقوله:

في كلّ ركن وقفةٌ   وبكل زاوية قعودُ

وقوله:

١/٤ الضرورة الشعري:

يا غاب بولونٍ ولي   ذمم عليك ولي عهودٌ

فقد اضطر الشاعر إلى زيادة الواو في الشطر الأول ، أو حذف شئ والواو عاطفة عليه ، والتأويل الأول أولى ، ومثله:

يا غاب بولونٍ وبي   وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

وقد تكون الضرورة الشعرية هي سبب من أسباب عدول شوقي عن التصريع:

يا غاب بولونٍ ولي   ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

وهبِ الزمانَ أعادها   هل للشبيبة من يعيدُ؟

فكلمة شبيبة جاءت بمعنى الشباب والحيوية ، ومعناها الأصلي مجموعة من الشباب ، فعدل عن اللفظة للضرورة الشعرية.

ثانيا الجانب التركيبي:

١/٢ **التسويم** : جاءت القصيدة في (٢٣) بيتا ، وقد قسم قصيدته إلى عدد من الفصول ففي الفصل الأول وجه خطابه للغاب متحسرا على ذلك الزمان الجميل وذلك في سبعة أبيات.

ثم مهد في الثامن لحوار آخر مع الصخر يخبره عما كان في قديم العهد ، وزياراته لهذا المكان فكل ركن فيه ذكرى.

ثم ينتقل إلى تلك القلوب التي تعلقت ببعضها وتأتي إلى هذا المكان ، مقارنا بين حالة الليل في باريس وحال الليل في مصر ،وهكذا كان النمو الموضوعي مناسبا ، ووفق في ترتيب الأحداث.

٢/٢ حسن الابتداء:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

٤/٣ الاستلزام الحواري :

نطوي إليك دجى الليا لي والدجى عنا يذودُ

وقوله:

نطوي إليك دجى الليا لي والدجى عنا يذودُ

٥/٢ التناص: القصيدة وصف لشئ جديد على الثقافة العربية ولكن صدى الشعر العربي موجود ، مثل قوله:

نطوي إليك دجى الليا لي والدجى عنا يذودُ

٦/٢ الالتفات: في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

من المخاطب إلى المتكلم ، وقوله:

زمنٌ تقضّى للهوى ولنا بظلّك، هل يعودُ؟

ومنه قوله:

هلا ذكرْت زمان كُنّـ ـنا والزمان كما نريدُ؟

ومن المتكلم إلى الغائب عن النص:

خفقت لرؤيتك الضل وعُ وزُلزل القلبُ العميدُ

وقوله:

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

وقوله:

والطير أقعدها الكرى والناسُ نامت والوجودُ

وقوله:

فنبيت في الإيناس يغبـ ـطنا به النجم الوحيدُ

ومن المتكلم إلى المخاطب:

وأراك أقسى ما عهد ت فما تميل ولا تميدُ

وقوله:

نطوي إليك دجى الليا لي والدجى عنا يذودُ

وقوله:

فنقول عندك ما نقو ل وليس غيرك من يعيدُ

وقوله:

نسري ونسرحُ في فضائك والرياحُ به هجودُ

ومن الغائب عن النص إلى المتكلم:

حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدُ

ومنه

ليلى بمصر وليلُها بالغرب وهو بها سعيدُ

ومن المذكر للمؤنث قوله:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

ومن المعلوم للمجهول:

نَسْقي ونُسْقى والهوى ما بين أعْيننا وليدُ

ومن الغائب عن النص إلى الحاضر في النص:

والغصن يسجد في الفضا ءِ وحبّذا منه السجودُ

ومن الفعل إلى المصدر:

نسري ونسرحُ في فضائك والرياحُ به هجودُ

وقوله:

فنقول عندك ما نقو ل وليس غيرك من يعيدُ

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

فقد نوع شوقي من التفاته ، عاكسا هذه الحالة النفسية عنده من هذا الشوق إلى ذلك الماضي البعيد ، وكذلك يعبر عن لهفة شوقي أن يملأ عينيه من كل شئ في ؛ فتتنقل عيناه بلهفة في جنبات المكان ، مما ساعد على تماسك النص ، كما حافظ على دور المتلقي في تفسير ترجيعاته والتفاتاته.

تنوع الأسلوب: نوع بين الخبر والإنشاء ، وكذلك نوع بين الجمل الفعلية والإسمية ، وفي الإنشاء نوع بين النداء والاستفهام

النداء في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

والاستفهام في قوله:

زمنٌ تقضّى للهوى ولنا بظلّك، هل يعودُ؟

وقوله:

كم يا جماد قساوةً كم هكذا أبدًا جحودُ؟

هلا ذكرْت زمان كُنّـ ـنا والزمان كما نريدُ؟

٧/٢التقديم والتأخير:في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

وقوله:

خفقت لرؤيتك الضل وعُ وزُلزل القلبُ العميدُ

وقوله:

في كلّ ركن وقفةٌ وبكل زاوية قعودُ

وقوله:

نَسْقي ونُسْقى والهوى ما بين أعْيننا وليدُ

وقوله:

فمن القلوب تمائمٌ ومن الجنوب له مهودُ

٨/٢ : **الحذف**:في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

فهذا البيت يحتمل الزيادة ، ويحتمل الحذف ، والسياق يحتمل الاحتمالين.

وقوله:

زمنٌ تقضّى للهوى ولنا بظلّك، هل يعودُ؟

وقوله:

حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدُ

٩/٢ الزيادة :

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

١٠/٢ الإحالة :

وجاءت الإحالات في القصيدة على النحو التالي:

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات	الإحالة بـ(ال)
بارز	مستتر					
٢٧	٢٨	-	-	١	١٦	٢٢

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٢٧	١	–	٢٧	١٣	٣

١١/٢قواعد نحوية يلعب **المتزلزل** دوره في قوله:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

١٢/٢ حسن الختام :

ليلى بمصر وليلُها بالغرب وهو بها سعيدُ

حيث قارن الحياة في مصر وشوقه إلى الحياة هناك في باريس عاصمة الغرب والنور.

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

١/٣ ائتلاف اللفظ مع المعنى:

جاءت ألفاظه قوالب لمعانيه ففي موطن الشوق والحنين جاءت ألفاظه هكذا:

خفقت لرؤيتك الضل وعُ وزُلزل القلبُ العميدُ

وقوله:

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

أما في موطن التذكر واسترجاع هذه الأيام فيقول:

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

أما في موطن التحسر على ترك هذا المكان وانفطار قلبه بين حبه وحب مصر فيقول:

ليلى بمصر وليلُها بالغرب وهو بها سعيدُ

٣/٢ دلالة الخط:

بتْنا وممّا بيننا بحرٌ، ودون البحر بيدُ

٣/٣ المزاوجة بين الشرط والجواب:

حتى إذا دعت النوى فتبدّد الشملُ النضيدُ

٣/٤ **التكرار**: كتكرار النداء في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

وتكرار الاستفهام:

كم يا جماد قساوةً كم هكذا أبدًا جحودُ؟

والتكرار بالترادف في قوله:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

وقوله:

وأراك أقسى ما عهد ت فما تميل ولا تميدُ

وقوله:

نسري ونسرحُ في فضائك والرياحُ به هجودُ

وفيها تكرار القاعدة النحوية كتكرار النفي.

وقوله:

والنجمُ يلحظنا بعـ ـينٍ ما تحولُ ولا تحيدُ

وقوله:

والطير أقعدها الكرى والناسُ نامت والوجودُ

والتكرار بالطباق في قوله:

نَسْقي ونُسْقى والهوى ما بين أعْيننا وليدُ

٣/٥ **اللف والنشر** : اعتمد في قصيدته على اللف والنشر فبعدما أعلمنا بأنه أخذ على هذا المكان مواثق وعهود ، بدأ يشرح ذكرياته في هذا المكان وهذه المواثق وهذه العهود.

٣/٦ **الفصل والوصل:** بالعطف في (٢٦) ستة وعشرين موضعا ، وربط بالإسناد (٣٣) في ثلاثة وثلاثين موضعا ، بالإضافة إلى الترابط الإيقاعي والموسيقي.

٣/٧ **الطباق:**

في كلّ ركن وقفةٌ وبكل زاوية قعودُ
نَسْقي ونُسْقى والهوى ما بين أعْيننا وليدُ

الخفي

حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدُ
وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

وقوله:

فنبيت في الإيناس يغبـ ـطنا به النجم الوحيدُ

وقوله:

فمن القلوب تمائمٌ ومن الجنوب له مهودُ

٣/٨ **المشترك اللفظي:** وهو باب واسع من أبواب انسجام الخطاب مثل قوله:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

وقوله:

فنقول عندك ما نقو ل وليس غيرك من يعيدُ

وهو من باب **المعاني المتعددة** في القصيدة فمعنى كلمة يعيد الأولى يرجع ، ومعنى يعيد الثانية يكرر.

ومن المشترك اللفظي ولكن السياق فرق بينهما:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

فكلمة وهب قد تكون بمعنى أعطى ومنح وقد تكون بمعنى احسبه واعتبره ، وقد تكون بمعنى فزع وقام وساعد **السياق المحلي** هنا على ترجيح معنى احسبه واعتبره.

ومثلها قوله:

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

وقوله:

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

رابعا العناصر البلاغية :

١/٤ الكناية :

حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيدُ

وفيه استعارة في الشطر الأول.

وقوله:

في كلّ ركن وقفةٌ وبكل زاوية قعودُ

٢/٤ الاستعارة:

يا غاب بولونٍ ولي ذمم عليك ولي عهودٌ

وقوله:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

وقوله:

يا غاب بولونٍ وبي وجدٌ مع الذكرى يزيدُ

وقوله:

خفقت لرؤيتك الضلـ ـوعُ وزُلزل القلبُ العميدُ

وقوله:

نطوي إليك دجى الليا لي والدجى عنا يذودُ

وقوله:

نُطقي هوى وصبابةٌ وحديثها وترٌ وعودُ

وقوله:

والطير أقعدها الكرى والناسُ نامت والوجودُ

وقوله:

فنبيت في الإيناس يغبـ ـطنا به النجم الوحيد

وقوله:

والغصن يسجد في الفضا ءِ وحبّذا منه السجود

وقوله:

والنجمُ يلحظنا بعـ ـينٍ ما تحولُ ولا تحيدُ

وقوله:

حتى إذا دعت النوى فتبدّد الشملُ النضيدُ

سادسا عناصر تتعلق بانسجام الخطاب:

٦/١استدراج المخاطب:بدأ باسترجاع تلك الأيام الخوالي والبكاء عليها ، ثم تلك الأيام بين جنبات هذه الأشجار ، ثم الحديث عن مرارة الفراق والبعد ، وانفطار القلب بين هذا المكان ومصر.

٦/٢ التغريض : العنوان ، الإعلامية: غاب العنوان مناسبا وتضمنت حروفه في القصيدة بنسبة حوالي ٤٥% من حروف القصيدة ، واستطاع شوقي أن يوظف كل مقوماته الشعرية ومقومات اللغة التي تتيحها له ، في تكوين تلك الصورة الشعرية التي يوصل بها غرضه.

٦/٣التخييل أو الخيال : لعب الخيال دور في أن يسرح متلقيه بخياله في دار مقامته ، ليلتقي بخيال هناك بين جنبات هذه الغاب ، ليرى هذه المناظر ، ويسمع منه قصة هذه الأيام .

ولولا هذه الخيال ما اكتملت هذه الصورة الشعرية الجذابة التي ، من الغاب شخصا يلتزم بالعهود ويحن إلى صديقه ، وجعل الخيال أيضا من الزمان شخصا قادرا على استرجاع أيام الشباب ، ومن الشجر ساجدا ، ومن النظم مراقبا وملاحظا.

٦/٤التجاهل أو تجاهل العارف :

زمنٌ تقضّى للهوى ولنا بظلّك، هل يعودُ؟

وقوله:

وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة من يعيدُ؟

وقوله:

كم يا جماد قساوةً كم هكذا أبدًا جحودُ؟

ومن **الاستفهام المجازي:** قوله:

هلا ذكرْت زمان كُنّـ   ـنا والزمان كما نريدُ؟

قصيدة الهلال:

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي والشعري : جاءت القصيدة في اثني عشر بيتا ، من بحر المتقارب ، وهو بحر رتيب الإيقاع ، لكنه سريع يوافق المقف وقصر القصيدة ، مغيرا هذا الإيقاع بزحاف القبض وعلة القصر .

واختار الدال رويا بما فيه من صفات[1] ، وجاءت قافيته مقيدة ليخرج بها شوقي من الإقواء كلما لاح له ذلك.

وتتناسب هذه القافية مع حركة الهلال الرتيبة فالشمس والقمر بحسبان يسيران في دائرة مغلقة لا خروج على قانونها .

أما الإيقاع الداخلي فحافظ علية بتعاقب الضمة والفتحة والكسرة بشكل يكاد يكون متساويا في الضمة والفتحة ، ونوع بين مخارج أصواتها فلا تنبو لفظة عن موضعها وجاءت كالتالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٤	٢١	٥	١٠	٤	١١	–	٣١	٢	١٤	٤	٦	٣	٨	٣	٢
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
١	٢	١	١١	٨	٧	٥٤	٢١	٢٣	١٥	١٨	٤٣	٤١	١٣	٩	٢٣

يلاحظ من الجدول:

١) شيوع حروف المد.

٢) تناسق في توزيع الحروف بهندسة شاعرية.

٣) شيوع الحروف التي لها حضور صوتي كاللام والميم والنون.

كما كان هناك عدد من العوامل التي حافظت على الموسيقى الداخلية منها:

٢/١ **التصريع:** كان للتصريع حضور إيقاعي وخاصة بما يحدثه السجع من نغم موسيقي ، وكذلك تشابه قافية الضرب والعروض ، وذلك في قوله:

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد   **لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد**

٣/١ **الترصيع:** ومنه قوله:

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ   **وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد**

وقوله:

[1]) راجع ص٢٩٧ في الرسالة

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

وقوله:

وَطيبَةُ آهِلَةٌ بِالمُلوكِ وَطيبَةُ مُقفِرَةٌ بِالصَعيد

٤/١التجنيس : في قوله:

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد

وقوله:

يَقولونَ يا عامُ قَد عُدتَ لي فَيالَيتَ شِعري بِماذا تَعود

وقوله:

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

وقوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

وقوله:

تَغابَيتُ حَتّى صَحِبتُ الجَهولَ وَدارَيتُ حَتّى صَبِحتُ الحَسود

وقوله:

أَضاءَ لِآدَمَ هَذا الهِلالُ فَكَيفَ تَقولُ الهِلالُ الوَليد

وقوله:

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد

وقوله:

وَطيبَةُ آهِلَةٌ بِالمُلوكِ وَطيبَةُ مُقفِرَةٌ بِالصَعيد

وقوله:

يَزولُ بِبَعضِ سَناهُ الصَفا وَيَفنى بِبَعضِ سَناهُ الحَديد

وقوله:

وَمِن عَجَبٍ وَهوَ جَدُّ اللَيالي   يُبيدُ اللَيالِيَ فيما يُبيد

السجع : السجع يظهر في اختياره لقافيته المردوفة بالياء المقيدة الروي بسكون الدال التي اكتسبت قلقلة من هذا السكون الطارئ ، مما حافظ على النغم الموسيقي للقصيدة .

عيوب القوافي: هرب بالسكون من بعض عيوب القصيدة في مثل قوله:

وَطيبَةُ آهِلَةٌ بِالمُلوكِ   وَطيبَةُ مُقفِرَةٌ بِالصَعيد

وقوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ   شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

ثانيا الجانب التركيبي:

٢/١التسويم : قسم قصيدته إلى فصلين في الفصل الأول ؛ في الفصل الأول تناول وجود الهلال منذ عهد آدم يحصي الأيام على الأمم السابقة كعاد وثمود ، وتاريخ مصر، ثم ينهي الفصل الأول بما يشبه الحكمة عن طول عمر هذا الهلال بقوله:

يَزولُ بِبَعضِ سَناهُ الصَفا   وَيَفنى بِبَعضِ سَناهُ الحَديد

وَمِن عَجَبٍ وَهوَ جَدُّ اللَيالي   يُبيدُ اللَيالِيَ فيما يُبيد

ثم ينتقل في الفصل الثاني ليعبر عن مرور الهلال في عصر الشاعر ينحت الأيام جارة خلفها الشهور صانعة السنين.

٢/٢ حسن الابتداء: في قوله:

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد   لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد

فجاء من بعيد كأنه يحدث محدثه ، ويدور بينهما حوار حول هذا الهلال ، الذي يعيد هذا السنون واحدة تلو الأخرى .

٣/٢ النمو الموضوعي من حيث ترتيب الأحداث: جاءت الجمل مرتبة ترتيبا موضعيا فهذا الهلال يعيد السنون منذ عهد آدم مرورا بالأيام الخوالي منذ عهد عاد وثمود ، ثم يتحدث عن عصر الملوك في طيبة ، والصعيد النادر السكان متحدثا عن بعض معارك مصر ضد أعدائها من الآشوريين والبطالسة والرومان.

ثم ينتقل في فصله الثاني ببيت يشبه التحجيل في قوله:

يَقولونَ يا عامُ قَد عُدتَ لي فَيالَيتَ شِعري بِماذا تَعود

متحدثا عن خواطره مع الهلال ، موضحا ما يحدث الدهر فيه ويبين شكواه ، حتى جعل كثرة الشكوى وهو في الثلاثين تعادل ما اشتكاه لبيد بعد المائة من عمره

٤/٢الاستلزازم الحواري : التزم الشاعر بقاموس شعري من حقل دلالي واحد مثل علاقة كلمة **سُنونٌ ، اللَيالي، الهِلالُ ، الزَمانَ ، سَناهُ ، عامُ ، أَضاءَ**
الالتفات: في قوله

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد

وقوله:

أَضاءَ لِآدَمَ هَذا الهِلالُ فَكَيفَ تَقولُ الهِلالُ الوَليد

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد

وقوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

٥/٢ تنوع الأسلوب: بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد

وبين الخبر والإنشاء في قوله :

يَقولونَ يا عامُ قَد عُدتَ لي فَيالَيتَ شِعري بِماذا تَعود

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

٦/٢ **الحذف:** حذف السؤال المقدر في قوله:

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد   لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد

٧/٢ **الزيادة** : في قوله:

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد   فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

حيث زاد لا للضرورة الشعرية وكنت أظن المعنى يقتضي فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما أُريد

٨/٢ **الاطراد:** حيث استخدم كثيرا من الأعلام في هذا العدد القليل من الأبيات في قوله:

عَلى صَفحَتَيهِ حَديثُ القُرى   وَأَيّامُ عادٍ وَدُنيا ثَمود

وقوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ   شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

وقوله:

ظَمِئتُ وَمِثلي بَرِيٍّ أَحَقُّ   كَأَنّي حُسَينٌ وَدَهري يَزيد

٩/٢ الإحالة :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
٢٠	٩	١	١	-	١١

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٦	-	١٢	٢	١١	-

٢/١٠ حسن الختام :

ظَمِئتُ وَمِثلي بَرِيٍّ أَحَقٌّ   كَأَنّي حُسَينٌ وَدَهري يَزيد

تَغابَيتُ حَتّى صَحِبتُ الجَهولَ   وَدارَيتُ حَتّى صَبِحتُ الحَسود

٢/١١ القواعد النحوية: في قوله:

يَقولونَ يا عامُ قَد عُدتَ لي   فَيالَيتَ شِعري بِماذا تَعود

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

تمهيد الدليل :

يَقولونَ يا عامُ قَد عُدتَ لي   فَيالَيتَ شِعري بِماذا تَعود

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد   فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

قبل قوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ   شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

المزاوجة بين الشرط والجواب:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ   شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

التكرار: التكرار اللفظي كما وضح الأمر في التجنيس الكلي والجزئي ، وهناك نوع من التكرار كتكرار الترادف :

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ   وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد

وقوله:

عَلى صَفحَتَيهِ حَديثُ القُرى   وَأَيّامُ عادٍ وَدُنيا ثَمود

وقوله:

يَزولُ بِبَعضِ سَناهُ الصَفا وَيَفنى بِبَعضِ سَناهُ الحَديد

وقوله:

تَغابَيتُ حَتّى صَحِبتُ الجَهولَ وَدارَيتُ حَتّى صَبِحتُ الحَسود

أما **تعدد الوظيفة النحوية والصرفية** قوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

وقوله:

ظَمِئتُ وَمِثلي بَرِيٍّ أَحَقُّ كَأَنّي حُسَينٌ وَدَهري يَزيد

وقوله:

وَطيبَةُ آهِلَةٌ بِالمُلوكِ وَطيبَةُ مُقفِرَةٌ بِالصَعيد

الفصل والوصل: استخدم الوصل الشكلي اثني عشر موضعا كلها بالواو ، أما بقية القصيدة فقد وصل بالاسناد النحوي ، والربط بالنعت أو التوابع

المشترك المفظي والترادف والمعاني المتعددة:

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد

وقوله:

يَزولُ بِبَعضِ سَناهُ الصَفا وَيَفنى بِبَعضِ سَناهُ الحَديد

الطباق:

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد

وقوله:

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

الخفي:

أَضاءَ لِآدَمَ هَذا الهِلالُ فَكَيفَ تَقولُ الهِلالُ الوَليد

وقوله:

وَمِن عَجَبٍ وَهوَ جَدُّ اللَيالي يُبيدُ اللَيالِيَ فيما يُبيد

رابعا العناصر البلاغية :

الكناية:

سُنونٌ تُعادُ وَدَهرٌ يُعيد لَعَمرُكَ ما في اللَيالي جَديد

أَضاءَ لِآدَمَ هَذا الهِلالُ فَكَيفَ تَقولُ الهِلالُ الوَليد

وقوله:

يَزولُ بِبَعضِ سَناهُ الصَفا وَيَفنى بِبَعضِ سَناهُ الحَديد

وقوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

أما التشبيه :قوله:

ظَمِئتُ وَمِثلي بَرِيٍّ أَحَقُّ كَأَنّي حُسَينٌ وَدَهري يَزيد

الاطراد والعكس: قوله

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

الاستعارة:

نَعُدُّ عَلَيهِ الزَمانَ القَريبَ وَيُحصي عَلَينا الزَمانَ البَعيد

وقوله:

وَمِن عَجَبٍ وَهوَ جَدُّ اللَيالي   يُبيدُ اللَيالِيَ فيما يُبيد

سادسا عناصر تتعمق بانسجام الخطاب

استدراج المخاطب جاءت أفكاره متسلسلة متدرجة

التغريض : العنوان ، الإعلامية : استطاع أن يوصل غرضه منذ العنوان الذي لم يخرج عنه شوقي.

التخييل أو الخيال : في قوله:

عَلى صَفحَتَيهِ حَديثُ القُرى   وَأَيّامُ عادٍ وَدُنيا ثَمود

وقوله:

يَزولُ بِبَعضِ سَناهُ الصَفا   وَيَفنى بِبَعضِ سَناهُ الحَديد

وَمِن عَجَبٍ وَهوَ جَدُّ اللَيالي   يُبيدُ اللَيالِيَ فيما يُبيد

وقوله:

وَمَن صابَرَ الدَهرَ صَبري لَهُ   شَكا في الثَلاثينَ شَكوى لَبيد

التجاهل أو تجاهل العارف :

أَضاءَ لِآدَمَ هَذا الهِلالُ   فَكَيفَ تَقولُ الهِلالُ الوَليد

وقوله:

يَقولونَ يا عامُ قَد عُدتَ لي   فَيالَيتَ شِعري بِماذا تَعود

لَقَد كُنتَ لي أَمسِ ما لَم أُرِد   فَهَل أَنتَ لي اليَومَ ما لا أُريد

المتلقي كالمعرفة الخلفية: لابد من المعرفة الخلفية حول عهد ثمود وعاد ، وقصة سيدنا آدم ، وتاريخ مصر ، وقصة سيدنا الحسين مع يزيد بن معاوية

الاستفهام المجازي:

أَضاءَ لِآدَمَ هَذا الهِلالُ   فَكَيفَ تَقولُ الهِلالُ الوَليد

قصيدة الشروق والغروب من سفينة في البحر: أولا:الجانب الصوتي والموسيقي والشعري : جاءت القصيدة في اثنين وعشرين بيتا ، من بحر المتقارب أيضا بنفس زحافاته وعلله ، وإن كانت علله غير ملتزمة في كل عروضه وإن التزمها في ضروبه.

اختار رويه الدال وقافيته المقيدة من المردوفة بالياء ، وهي من النوع المترادف الذي لم يفصل بين ساكنيه فاصل هذا عن موسيقى القالب.

وإن اختلت بعض الأبيات عروضيا في مثل قوله:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَطرافَها   تَدورُ بِياقوتَةٍ لَن تَبيد

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَنوارَها   إِلَهِيَّةٌ زُيِّنَت لِلعَبيد

فقد حذف ساكن الوتد المجموع في بداية التفعيلة مرة في العروض ومرة في الحشو البيت ، وبالرغم من هذا الاضطراب إلا أنه يتفق مع المعنى في البيت ، حيث جمعت الشمس بي المتناقضات فرغم أنها خلقت من النار وارتفعت درجة حرارتها إلا أنها ياقوتة جميلة ، وكذلك فأنوارها زينة الله لعباده ، فناسب اضطراب الوزن اضطراب الغرض .

كما جاء موسيقى الحشو عن طريق هندسة فنية رائعة من الشاعر عن طريق توزيع هذه الحروف بأصواتها بطريقة رائعة ، وليس ذلك بمعزل عن قواعد النحو والصرف ، التي ساعدت على الحفاظ على هذه الموسيقى بحبكة هذه الأصول الصرفية بأصواتها الداخلية ، متعاونة مع قواعد النحو التي تفرض أصواتا معينة تساعد متحدث اللغة بإكمال صورته.

فجاءت حروفه على النحو التالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
١١	٢٦	٣٣	٢	١٢	١٣	٣	٤٢	١٣	٣٤	٥	١٨	١٠	٧	٤	٣
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
-	٢٨	٥	٧	١٥	١٤	٩٩	٥٦	٤٣	٢٩	١٢	٥٦	٨١	٥٤	٤٣	٥٤

ومن موسيقى الحشو:

١/٢التصريع: في قوله:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد   بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

١/٣الترصيع:

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

١/٤التجنيس:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

وقوله:

تَهُزُّ الوُجودَ تَباشيرُها كَما هَزَّ مِن والِدَيهِ الوَليد

وقوله:

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

وقوله:

وَهَذا المُنيرُ الَّذي لَن يُرى وَهَذا المُنيرُ وَكُلٌّ شَهيد

وقوله:

وَهَذا الجُسامُ الخَفيفُ الخُطا وَهَذا الجُسامُ الَّذي ما يَميد

وقوله:

كَذا المَرءُ ساعَةَ ميلادِهِ وَساعَةَ يَدعو الحِمامُ العَنيد

١/٥السجع:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَطرافَها تَدورُ بِياقوتَةٍ لَن تَبيد

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَنوارَها إِلَهِيَّةٌ زُيِّنَت لِلعَبيد

وقوله:

وَتَسعى لِذا الناسِ مَهما سَعَت بِخَيرِ الوُعودِ وَشَرِّ الوَعيد

وَقَد تَتَجَلّى إِذا أَقبَلَت بِنُعمى الشَقِيِّ وَبُؤسى السَعيد

وَقَد تَتَوَلّى إِذا أَدبَرَت وَلَيسَت بِمَأمونَةٍ أَن تَعود

ومن الأفقي:

هِيَ الشَمسُ كانَت كَما شاءَها مَماتُ القَديمِ حَياةُ الجَديد

٦/١ الضرورة الشعري:

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

وقوله:

وَتَسعى لِذا الناسِ مَهما سَعَت بِخَيرِ الوُعودِ وَشَرِّ الوَعيد

ثانيا الجانب التركيبي:

٢/١التسويم : في الفصل يصف فيها حال الشمس ، وهي تشرق كالغرة البيضاء تضئ الكون بشعاعها متحدثا عن حالة الشروق بما تحدثه في الكون في لحظة الشروق.

ثم في الفصل الثاني يتحدث عن لحظة الغروب الذي يحرك الأسى والحزن على فراق الشمس للكون ، على عكس لحظة الشروق التي كانت عيد للكون ، فجاءت أفكاره متسلسلة تتميز **بالنمو الموضوعي من حيث ترتيب الأحداث.**

٢/٢حسن الابتداء:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

حيث وصف الشمس بالغرة التي تتزين بها المهرة الأصيلة ، كأنها حلم سعيد ، يبعث التفاؤل ، فكذلك الشمس تبعث الأمل والتفاؤل.

٣/٢ الاستلزام الحواري : في استخدم حقل دلالي متماسك يوصل به فكرته مثل قوله: **تَباشيرُها** ، **سَنىً** ، **أَضاءَ** ، **مُلتَمِعٌ** ، **مُنَوِّرَةً** ، **المُنيرُ** ، **مِنَ النارِ**، **هِيَ الشَمسُ** ، **لِلغُروبِ** ، **الشُروقُ**

٢/٤ الالتفات:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيدَ

تَهُزُّ الوُجودَ تَباشيرُها كَما هَزَّ مِن والِدَيهِ الوَليد

وَيَغشى الدُنا مِن حُلاها سَنىً أَضاءَ لَنا كُلَّ حالٍ نَضيد

من المذكر للمؤنث ، وقوله:

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

وَيا لِلمُصَوِّرِ آثارَها بِكُلِّ بِحارٍ وَفي كُلِّ بيد

فَما لِلغُروبِ يَهيجُ الأَسى وَكانَ الشُروقُ لَنا أَيَّ عيد

تنوع الأسلوب من الخبري إلى الإنشائي حيث ينتقل بصيغ خبرية حاملة معنى التعجب من هذا الجمال.

ومنه قوله:

هِيَ الشَمسُ كانَت كَما شاءَها مَماتُ القَديمِ حَياةُ الجَديد

٢/٥ التقديم والتأخير:

تَهُزُّ الوُجودَ تَباشيرُها كَما هَزَّ مِن والِدَيهِ الوَليد

وقوله:

مِنَ المَوجِ مُلتَمِعٌ مِثلَما تَحَلَّت نُحورُ الدُمى بِالعُقود

٢/٦ عكس الظاهر:

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

وقوله:

وَهَذا المُنيرُ الَّذي لَن يُرى	وَهَذا المُنيرُ وَكُلٌّ شَهيد

وقوله:

وَهَذا الجُسامُ الخَفيفُ الخُطا	وَهَذا الجُسامُ الَّذي ما يَميد

وقوله:

وَتَقليلِها كُلَّ جَمٍّ السَنا	وَتَصغيرِها كُلَّ عالٍ مَشيد

وقوله:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَطرافَها	تَدورُ بِياقوتَةٍ لَن تَبيد

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَنوارَها	إِلَهِيَّةٌ زُيِّنَت لِلعَبيد

وقوله:

وَقَد تَتَوَلّى إِذا أَدبَرَت	وَلَيسَت بِمَأمونَةٍ أَن تَعود

٧/٢ الحذف:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد	بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

وقوله:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَطرافَها	تَدورُ بِياقوتَةٍ لَن تَبيد

وقوله:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَنوارَها	إِلَهِيَّةٌ زُيِّنَت لِلعَبيد

٨/٢ الزيادة :

هِيَ الشَمسُ كانَت كَما شاءَها	مَماتُ القَديمِ حَياةُ الجَديد

وقد يكون من الاظهار في موضع الإضمار .

٩/٢ الإحالة :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
١٧	٢٥	٧	٣	-	٥

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
١٥	١	٢٥	١	٥	–

١٠/٢قواعد نحوية:

وَقَد تَتَجَلّى إِذا أَقبَلَت   بِنُعمى الشَقِيِّ وَبُؤسى السَعيد

وَقَد تَتَوَلّى إِذا أَدبَرَت   وَلَيسَت بِمَأمونَةٍ أَن تَعود

فقد تفيد معنى التقليل أو الاحتمال ، كما ساعد الإسناد النحوي على تماسك أجزاء النص ، وسريان روح من الالتحام بين عناصره .

كما لعبت القاعدة النحوية في بيان النوع الصرفي للصيغة في قوله:

وَتَسعى لِذا الناسِ مَهما سَعَت   بِخَيرِ الوُعودِ وَشَرِّ الوَعيد

فجر كلمة الناس بالكسر هنا رشح ذا أنها إشارية ، وإن اضطرب الشكل أو التوافق بين الإشارة المفردة والمشار إليه الجمع ، لعلها الضرورة الشعرية.

والربط بالاستثناء في قوله:

وَلَيسَ بِجارٍ وَلا واقِعٍ   سِوى الحَقِّ مِمّا قَضاهُ المُريد

الإعراب التقديري:يلعب دوره في قوله:

وَيَغشى الدُنا مِن حُلاها سَنىً	أَضاءَ لَنا كُلَّ حالٍ نَضيد

أيهما فاعل وأيهما مفعول فالسياق هو الذي يوضح ذلك ، وكذلك ثقافة المتلقي

١١/٢ حسن الختام : ختم ببيت جاء موضع الحكمة

وَلَيسَ بِجارٍ وَلا واقِعٍ	سِوى الحَقِّ مِمّا قَضاهُ المُريد

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

١/٣تمهيد الدليل:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد	بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

٢/٣ المزاوجة بين الشرط والجواب:

وَقَد تَتَجَلّى إِذا أَقبَلَت	بِنُعمى الشَقِيِّ وَبُؤسى السَعيد

وَقَد تَتَوَلّى إِذا أَدبَرَت	وَلَيسَت بِمَأمونَةٍ أَن تَعود

٣/٣ التكرار:

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب	وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

وَهَذا المُنيرُ الَّذي لَن يُرى	وَهَذا المُنيرُ وَكُلٌّ شَهيد

وَهَذا الجُسامُ الخَفيفُ الخُطا	وَهَذا الجُسامُ الَّذي ما يَميد

مما يؤكد غرض الشاعر ويحافظ على إيقاعه الداخلي ، ويحفظ قالب الوزن، ومنها قوله:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَطرافَها	تَدورُ بِياقوتَةٍ لَن تَبيد

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَنوارَها	إِلَهِيَّةٌ زُيِّنَت لِلعَبيد

بالإضافة إلى تكرار القاعدة النحوية ، والقافية التي ساعدت على توحيد الإيقاع الصوتي ، وكذلك وحدة الوزن والتفعيلة .

٤/٣ أما تعدد الوظيفة النحوية:

أَتَتنا مِنَ الماءِ مُهتَزَّةً مُنَوِّرَةً تَعتَلي لِلوُجود

وَيا لِلمُصَوِّرِ آثارَها بِكُلِّ بِحارٍ وَفي كُلِّ بيد

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

وقوله:

وَتَقليلِها كُلَّ جَمِّ السَنا وَتَصغيرِها كُلَّ عالٍ مَشيد

وقوله:

هِيَ الشَمسُ كانَت كَما شاءَها مَماتُ القَديمِ حَياةُ الجَديد

٥/٣عيار الإصابة في الوصف:

أَتَتنا مِنَ الماءِ مُهتَزَّةً مُنَوِّرَةً تَعتَلي لِلوُجود

٦/٣ اللف والنشر :

وَيا لِلمُصَوِّرِ آثارَها بِكُلِّ بِحارٍ وَفي كُلِّ بيد

٧/٣ **الفصل والوصل:** ربط بالواو عاطفة ومستأنفة في (٢٦) ستة وعشرين موضعا ، وربط بأو في موضع واحد ، وربط بلكن الاستدراكية في موضعين ، وربط بلا النافية في موضع واحد

بالإضافة إلى الربط بالإسناد النحوي ، وكذلك الربط العقلي بتقدير موضع الحذف أو الاستتار أو الإحالة ، والربط بالشرط والاستثناء .

أما وجوب الفصل فكان في مواضع لا يمكن وصلها مثل عطف الخبر على الإنشاء في عدد من المواضيع:

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ   فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

وقوله:

وَهَذا الجُسامُ الخَفيفُ الخُطا   وَهَذا الجُسامُ الَّذي ما يَميد

وَيا لِلمُصَوِّرِ آثارَها   بِكُلِّ بِحارٍ وَفي كُلِّ بيد

المشترك اللفظي والترادف والمعاني المتعددة:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد   بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

وقوله:

وَيَغشى الدُنا مِن حُلاها سَنىً   أَضاءَ لَنا كُلَّ حالٍ نَضيد

وقوله:

أَتَتنا مِنَ الماءِ مُهتَزَّةً   مُنَوِّرَةً تَعتَلي لِلوُجود

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ   فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

ومن المشترك اللفظي قوله:

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ   فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

الطباق :

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب   وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

وقوله:

وَتَقليلِها كُلَّ جَمٍّ السَنا   وَتَصغيرِها كُلَّ عالٍ مَشيد

وقوله:

هِيَ الشَمسُ كانَت كَما شاءَها   مَماتُ القَديمِ حَياةُ الجَديد

الخفي:

وَهَذا المُنيرُ الَّذي لَن يُرى   وَهَذا المُنيرُ وَكُلٌّ شَهيد

وقوله:

وَهَذا الجُسامُ الخَفيفُ الخُطا   وَهَذا الجُسامُ الَّذي ما يَميد

وقوله:

وَيا لِلمُصَوِّرِ آثارَها   بِكُلِّ بِحارٍ وَفي كُلِّ بيد

رابعا العناصر البلاغية :

٤/١ الكناية:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد   بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

كناية عن جمال طلوع الشمس وقت الشروق، وقوله:

وَيَغشى الدُنا مِن حُلاها سَنىً   أَضاءَ لَنا كُلَّ حالٍ نَضيد

وقوله:

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ   فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

وقوله:

وَهَذا المُنيرُ القَريبُ القَريب   وَهَذا المُنيرُ البَعيدُ البَعيد

وقوله:

وَيا لِلمُصَوِّرِ آثارَها   بِكُلِّ بِحارٍ وَفي كُلِّ بيد

وقوله:

فَما لِلغُروبِ يَهيجُ الأَسى   وَكانَ الشُروقُ لَنا أَيَّ عيد

٢/٤ أما التشبيه : استخدم معظم أدوات التشبيه:

لِمَن غُرَّةٌ تَنجَلي مِن بَعيد   بِمَرأىً كَما الحُلمُ ضاحَ سَعيد

تَهُزُّ الوُجودَ تَباشيرُها   كَما هَزَّ مِن والِدَيهِ الوَليد

وقوله:

مِنَ المَوجِ مُلتَمِعٌ مِثلَما   تَحَلَّت نُحورُ الدُمى بِالعُقود

وقوله:

فَما لِلغُروبِ يَهيجُ الأَسى   وَكانَ الشُروقُ لَنا أَيَّ عيد

كَذا المَرءُ ساعَةَ ميلادِهِ   وَساعَةَ يَدعو الحِمامُ العَنيد

الاطراد والعكس:

هِيَ الشَمسُ كانَت كَما شاءَها   مَماتُ القَديمِ حَياةُ الجَديد

٣/٤ الاستعارة:

تَهُزُّ الوُجودَ تَباشيرُها   كَما هَزَّ مِن والِدَيهِ الوَليد

وقوله:

وَيَغشى الدُنا مِن حُلاها سَنىً   أَضاءَ لَنا كُلَّ حالٍ نَضيد

وقوله:

مِنَ المَوجِ مُلتَمِعٌ مِثلَما   تَحَلَّت نُحورُ الدُمى بِالعُقود

وقوله:

أَتَتنا مِنَ الماءِ مُهتَزَّةً   مُنَوِّرَةً تَعتَلي لِلوُجود

وقوله:

وَتَصعَدُ مِن غَيرِ ما سُلَّمٍ   فَيا لِلمُصَوِّرِ هَذا الصُعود

وقوله:

وَتَقليلِها كُلَّ جَمٍّ السَنا   وَتَصغيرِها كُلَّ عالٍ مَشيد

وقوله:

تَرُدُّ المِياهَ إِلى حَدِّها   وَتُبلي جِبالَ الصَفا وَالحَديد

خامسا: عناصر تتعمق بانسجام الخطاب

١/٥ استدراج المخاطب : بالبداية التشويقية التي يلفت فيها أنظار محدثه إلى هذا الكائن الذي هل عليهم بغرته البيضاء كأنه حلم ليأتي به من بعيد ليخبره عن جمال هذا المنظر.

٢/٥ التغريض : جاء العنوان رغم طوله مرتبطا بغرض القصيدة ، أما عن الإعلامية والمقصدية فقد نجح شوقي في الوصول إلى غرضه وتوضيح أهمية هذه اللحظة وجمالها ، في ظل قواعد الشعر الشعر ونظامه.

٣/٥ التخييل أو الخيال : ساعد الخيال في تكوين تلك الصورة الشاعرة ، والتغطية على بعض الخروجات على عن قواعد اللغة والشعر ومن ذلك قوله:

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَطرافَها   تَدورُ بِياقوتَةٍ لَن تَبيد

مِنَ النارِ لَكِنَّ أَنوارَها   إِلَهِيَّةٌ زُيِّنَت لِلعَبيد

وقوله:

وَتَسعى لِذا الناسِ مَهما سَعَت   بِخَيرِ الوُعودِ وَشَرِّ الوَعيد

ومن خروجات الإضافات المعنوية قوله:

وَقَد تَتَجَلّى إِذا أَقبَلَت   بِنُعمى الشَقِيِّ وَبُؤسى السَعيد

الخطأ العلمي:

وَقَد تَتَوَلّى إِذا أَدبَرَت وَلَيسَت بِمَأمونَةٍ أَن تَعود

فإن كان يقصد أنها لن تعود على البشرية فذلك لن يكون إلا يوم القيامة ، وقد أخبر النبي أن يوم الجمعة فيه خلق الله آدم وفيه تقوم الساعة .

وقوله:

تَرُدُّ المِياهَ إِلى حَدِّها وَتُبلي جِبالَ الصَفا وَالحَديد

لعله يقصد حركة المد والجزر في البحار ، وهذه الحركة المسؤول عنها القمر وليس الشمس ، كما أنه إن قصد أن الأيام هي التي تبلي الصفا والحديد ، فالقمر هو المسؤول عن تكوين الشهور والأيام .

الاستفهام المجازي:

فَما لِلغُروبِ يَهيجُ الأَسى وَكانَ الشُروقُ لَنا أَيَّ عيد

مما تقدم يتضح الآتي:

١) قد يكون الخروج على قواعد اللغة والشعر ، عنصر من عناصر تماسك النص

٢) حافظ شوقي على تماسك النص من خلال العناصر الشكلية والمعنوية

٣) الإيقاع أهم عنصر من عناصر تماسك النص الشعرى

قصيدة جنيف وضواحيها في بهجة مناظرها:[1]

أولا:الجانب الصوتي والموسيقي والشعري : جاء القصيدة في ثمانية وستين بيتا ، من بحر الكامل الذي شاع وسيطر على شعر الطبيعة عند شوقي ؛ ولعل ذلك لأنه يصلح لكل الأغراض ، وكذلك كثرة الزحافات والعلل التي تعطيه

أما القافية فجاءت مطلقة من المتدارك تتناسب مع هذه الطبيعة الجميلة وموضوع هذه القصيدة ويوافقه عنوان القصيدة في الشوقيات والأجواء التي بالقصيدة.

واختار رويا لها الراء من الحروف الصامتة والمستفلة والمرققات الحركات . وصوت الراء صوت لثوى مكرر مجهور ، فهو من الحروف التي يعطي للسان الحرية يستطيع الهواء أن يكون طلقا ، كما أن لصوت الراء وضوح سمعي أقوى مما يحدث مع بقية الأصوات الصامتة الأخرى ومما يقرب صوت الراء من الحركة كونه صوتا مجهورا .

هذا عن موسيقى القالب أما عن موسيقى الحشو فقد جاءت أصوات وحروفه متناسقة على النحو التالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٤٧	١٠٩	١٦٥	١٥	٥٦	٤٦	٢٤	٧٠	٢٤	١٤٥	١٩	٦٩	٢٦	٢٤	٢٤	٢٥
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
١٣	٦٤	١٨	٨٠	٤٨	٥٠	٢٧١	١٦٩	١٧٧	١٣٨	١١٨	١١٠	٣٥٣	٤٢	٧٢	١٤٨

التصريع:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

الترصيع: وهو ما قد يسمى الموازنة

مُتَصَوِّباً مُتَصَعِّداً مُتَمَهِّلاً   مُتَسَرِّعاً مُتَسَلسِلاً مُتَعَثِّرا

التجنيس:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

وقوله:

فَهَنِئتَهُ مِثلَ السَعادَةِ شائِقاً   مُتَصَوِّراً ما شِئتَ أَن يَتَصَوَّرا

[1]) الديوان ص٨٤/١ ، والشوقيات ٣٣/٢ وعنوانها في الشوقيات بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها

وقوله:

تُعطى المُنى وَتُنيلُهُنَّ خَليقَةً بِكَ أَن تُقَدِّمَ في المِنى وَتُؤَخِّرا

وقوله:

وَتُريهِ آثارَ البُدورِ لِيَقتَفي وَيَرى لَهُ الميلادُ أَن يَتَصَدَّرا

وقوله:

وَالفُلكُ في ظِلِّ البُيوتِ مَواخِراً تَطوي الجَداوِلَ نَحوَها وَالأَنـهُرا

وَهُنالِكَ اِزدَهَتِ السَماءُ وَكانَ أَن آنَستُ نوراً ما أَتَمَّ وَأَبـهَرا

وغيرها..

السجع: رأسيا وأفقي في مثل قوله:

تُعطى المُنى وَتُنيلُهُنَّ خَليقَةً بِكَ أَن تُقَدِّمَ في المِنى وَتُؤَخِّرا

وَتُعانِقُ القَمَرَ السَنِيَّ عَزيزَةً حَتّى إِذا وَدَّعتَ عانَقتَ الثَرى

وقوله:

حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا

وقوله:

مُتَصَوِّباً مُتَصَعِّداً مُتَمَهِّلاً مُتَسَرِّعاً مُتَسَلسِلاً مُتَعَثِّرا

وقوله:

وَخَرَجتُ مِن بَينَ الجُسورِ لَعَلَّني أَستَقبِلُ العَرفَ الحَبيبَ إِذا سَرى

آوي إِلى الشَجَراتِ وَهيَ تَهُزُّني وَقَدِ اِطمَأَنَّ الطَيرُ فيها بِالكَرى

وقوله:

فَشُروقُها الأَمَلُ الحَبيبُ لِمَن رَأى وَغُروبُها الأَجَلُ البَغيضُ لِمَن دَرى

عيوب القوافي: كتكرار بعض القوافي أحيانا لفظا وأحيانا لفظ ومعنى

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

وَخَرَجتُ مِن بَينَ الجُسورِ لَعَلَّني أَستَقبِلُ العَرفَ الحَبيبَ إِذا سَرى

رَجلاً وَرُكباناً وَزَحلَقَةً عَلى عَجلٍ هُنالِكَ كَهرُبائِيِّ السَرى

وقوله:

تَخِذَ الدُجى وَسَماءَهُ وَنُجومَهُ سُبُلاً إِلى جَفنَيكِ لَم يَرضَ الثَرى

وَتُعانِقُ القَمَرَ السَنِيَّ عَزيزَةً حَتّى إِذا وَدَّعت عانَقتَ الثَرى

وَالنَجمُ يَبعَثُ لِلمِياهِ ضِياءَهُ وَالكَهرُباءُ تُضيءُ أَثناءَ الثَرى

وقوله:

لَولا اِمتِنانُ العَينِ يا طَيفَ الرِضا ما سامَحَت أَيّامَها فيما جَرى

وَالماءُ غَدرٌ ما أَرَقَّ وَأَغزَرا وَجَداوِلٌ هُنَّ اللُجَينُ وَقَد جَرى

وقوله:

ناجَيتُ مَن أَهوى وَناجاني بِها بَينَ الرِياضِ وَبَينَ ماءِ سُوَيسِرا

وَأَشَرتَ هَل لُقيا فَأَوحِيَ أَن غَداً بِالطَودِ أَبيَضَ مِن جِبالِ سُوَيسِرا

وقوله:

حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا

وَمَزارِعٌ لِلناظِرينَ رَوائِعٌ لَبِسَ الفَضاءُ بِها طِرازاً أَخضَرا

وقوله:

تَخِذَ الغَمامُ بِها بُيوتاً فَانِجَلَت   مَشبوبَةَ الأَجرامِ شائبَةَ الذُرى

إِن أَشرَقَت زَهراءَ تَسمو لِلضُحى   وَإِذا هَوَت حَمراءَ في تِلكَ الذُرى

أَنهارُنا تَحتَ السَليفِ وَفَوقَهُ   وَلَدى جَوانِبِهِ وَما بَينَ الذُرى

وقوله:

وَتَنَظَّمَت بيضُ البُيوتِ كَأَنَّها   أَوكارُ طَيرٍ أَو خَميسٌ عَسكَرا

حَرَقَتهُ وَاِحتَرَقَت بِهِ فَتَوَلَّيا   وَأَتى طُلولَهُما الظَلامُ فَعَسكَرا

وقوله:

وَالماءُ مِن فَوقِ الدِيارِ وَتَحتَها   وَخِلالِها يَجري وَمِن حَولِ القُرى

وَقُرىً ضَرَبنَ عَلى المَدائِنِ هالَةً   وَمَدائِنٌ حَلَّينَ أَجيادَ القُرى

الضرورة الشعري: أدخله في عيب التضمين في قوله:

إِن أَشرَقَت زَهراءَ تَسمو لِلضُحى   وَإِذا هَوَت حَمراءَ في تِلكَ الذُرى

فَشُروقُها مِنهُ أَتَمُّ مَعانِياً   وَغُروبُها أَجلى وَأَكمَلُ مَنظَرا

ثانيا الجانب التركيبي:

١/٢ التسويم : قسم قصيدته إلى فصول تناول في فصله الأول ما أحدثه جمال هذا المكان في نفس الشاعر ،ثم ينتقل إلى وصف مظاهر جمال هذه الطبيعة من زروع وأشجار ونجوم وكواكب ومياه ، ثم تحدث عن حالة الشروق ، ثم ينتقل إلى الحديث عن الأنهار ، ثم تحدث عن ما يشبه الملاهي الصناعية ، ثم عبر عن أن هناك مناظر جمة تشبه الكتاب وكيف تتزين هذه المدائن

ويفصل بين كل فصل وتاليه ببيت كرابط بين الفصلين فربط بين الفصلين الأول والثاني بثلاثة في قوله :

لَولا اِمتِنانُ العَينِ يا طَيفَ الرِضا ما سامَحَت أَيّامَها فيما جَرى

باتَت مُشَوَّقَةً وَباتَ سَوادُها زونا بِتِمثالِ الجَمالِ مُنَوِّرا

تُعطى المُنى وَتُنيلُهُنَّ خَليقَةً بِكَ أَن تُقَدِّمَ في المِنى وَتُؤَخِّرا

وصل ما بين الفصلين بهذه الأبيات ، ثم انتقل ليربط بين هذه المناظر في الفصل الثاني بحالة الشمس في الفصل الثالث ببيت إقناعي يناسب السابق ويمهد لتاليه بقوله في أبياته الثلاثة التالية:

فَرَأَيتُ صَفوى جَهرَةً وَأَخَذتُ أَن سى يَقظَةً وَمُنايَ لَبَّت حُضَّرا

وَأَشَرتَ هَل لُقيا فَأَوحِيَ أَن غَداً بِالطَودِ أَبيَضَ مِن جِبالِ سُوَيسِرا

إِن أَشرَقَت زَهراءَ تَسمو لِلضُحى وَإِذا هَوَت حَمراءَ في تِلكَ الذُرى

ليمهد لقوله:

فَشُروقُها مِنهُ أَتَمُّ مَعانِياً وَغُروبُها أَجلى وَأَكمَلُ مَنظَرا

وكذلك الأمر في انتقاله من الفصل الثالث للرابع بقوله:

فَشُروقُها الأَمَلُ الحَبيبُ لِمَن رَأى وَغُروبُها الأَجَلُ البَغيضُ لِمَن دَرى

خَطبانِ قاما بِالفَناءِ عَلى الصَفا ما كانَ بَينَهُما الصَفاءُ لِيَعمُرا

ليصل لقوله:

تَتَغَيَّرُ الأَشياءُ مَهما عاوَدا وَاللَهُ عَزَّ وَجَلَّ لَن يَتَغَيَّرا

أَنهارُنا تَحتَ السَليفِ وَفَوقَهُ وَلَدى جَوانِبِهِ وَما بَينَ الذُرى

وهكذا كانت أبيات مترابطة يسلم السابق للاحق ، فجاء القصيدة بعضها آخذ بأعناق بعض.

٢/٢ حسن الابتداء :

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

فقد ارتبط الشاعر بهذا المكان فلا يفارق طيفه شوقي لا في يقظة ولا في نوم.

النمو الموضوعي من حيث ترتيب الأحداث: النمو الموضوعي في النصوص الشعرية يختلف عنه في النصوص النثرية ، فالشاعر رسام يرسم صورته بالكلام مستعينا بالخيال، فللرسام الحرية في كيفية البداية وكيفية النهاية المهم أن تكتمل الصورة بالشكل الذي يريده ، وهذا ما عابه العقاد في قصيدة رثاء مصطفى كامل.

الاستلزازم الحواري : **النَسائِمَ ، الدُجى، وَسَماءَهُ وَنُجومَهُ ، مُشَوَّقَةً ، القَمَرَ السَنِيَّ ، في لَيلَةٍ قَدِمَ الوُجودَ هِلالُها ، الرِياضِ ، الفَضاءِ ، الكَواكِبِ ، السَحابِ ، وَالماءُ مِن فَوقِ الدِيارِ وَتَحتَها ، وَالأَرضُ جِسرٌ**

آوي إِلى الشَجَراتِ وَهيَ تَهُزُّني   وَقَدِ اِطمَأَنَّ الطَيرُ فيها بِالكَرى

وقوله:

إِن أَشرَقَت زَهراءَ تَسمو لِلضُحى   وَإِذا هَوَت حَمراءَ في تِلكَ الذُرى

فَشُروقُها مِنهُ أَتَمُّ مَعانِياً   وَغُروبُها أَجلى وَأَكمَلُ مَنظَرا

وقوله:

وَتَنَظَّمَت بيضُ البُيوتِ كَأَنَّها   أَوكارُ طَيرٍ أَو خَميسٌ عَسكَرا

التناص: توارد الأفكار وارد وشوقي كان مثقا وملما بمعظم ما كتب في الأدب لذا فلا تعدم إن قرأت لشوقي أن تجد صدى نصوص دينية وأدبية مثل قوله:

رَجلاً وَرُكباناً وَزَحلَقَةً عَلى   عَجلٍ هُنالِكَ كَهرُبائِيِّ السَرى

يتناص فيها مع قوله تعالى: ﴿ ..**فإن خفتم فرجالا أو ركبانا..** ﴾[1]

الالتفات:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

من الغائب عن النص كلية إلى الحاضر المتكلم ، إلى غائب مرة أخرى.

وقوله:

تَخِذَ الدُجى وَسَماءَهُ وَنُجومَهُ   سُبُلاً إِلى جَفنَيكِ لَم يَرضَ الثَرى

وقوله:

وَأَتاكَ مَوفورَ النَعيمِ تَخالُهُ   مَلَكاً تَنُمُّ بِهِ السَماءُ مُطَهَّرا

وغيرها...

تنوع الأسلوب: من أسلوب النفي إلى أسلوب خبري في قوله:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

ومن الخبري إلى الشرط في قوله:

لَولا اِمتِنانُ العَينِ يا طَيفَ الرِضا   ما سامَحَت أَيّامَها فيما جَرى

وتنويع الصيغ الصرفية :

وَالصَخرُ عالٍ قامَ يُشبِهُ قاعِداً   وَأَنافَ مَكشوفَ الجَوانِبِ مُنذِرا

ومن الإقرار الخبري إلى التوكيد بأنواعه

وَأَشَرتَ هَل لُقيا فَأوحِيَ أَن غَداً   بِالطَودِ أَبيَضَ مِن جِبالِ سُوَيسِرا

وقوله:

---

[1]) سورة البقرة ٢٣٩

آوي إِلى الشَجَراتِ وَهيَ تَهُزُّني   وَقَدِ اِطمَأَنَّ الطَيرُ فيها بِالكَرى

ومن الإقرار الخبري إلى التقرير بالتشبيه في قوله:

وَتَنَظَّمَت بيضُ البُيوتِ كَأَنَّها   أَوكارُ طَيرٍ أَو خَميسٌ عَسكَرا

وكذلك استعان بالتعجب:

قَد صَغَّرَ البُعدُ الوُجودَ لَنا فَيا   لِلَّهِ ما أَحلى الوُجودَ مُصَغَّرا

التقديم والتأخير:

فـي لَيلَةٍ قَدِمَ الوُجودَ هِلالُها   فَدَنَت كَواكِبُها تُعَلِّمُهُ السُرى

وقوله:

وَتُريهِ آثارَ البُدورِ لِيَقتَفي   وَيَرى لَهُ الميلادُ أَن يَتَصَدَّرا

عكس الظاهر:

سالَت بِهِ الآفاقُ لَكِن عَسجَداً   وَتَغَطَّتِ الأَشباحُ لَكِن جَوهَرا

الحذف:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

وقوله:

لَولا اِمتِنانُ العَينِ يا طَيفَ الرِضا   ما سامَحَت أَيّامَها فيما جَرى

وقوله:

مُتَصَوِّباً مُتَصَعِّداً مُتَمَهِّلاً   مُتَسَرِّعاً مُتَسَلسِلاً مُتَعَثِّرا

وغيرها...

الإحالة :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
١٢١	٢٥	٣	٤	٣	٢٩

الاحالةالخارجية		الاحالة المقامية		الاحالة بالمسميات	
ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
٤٧	١	٨٩	–	٢٤	٥

التفصيل بعد الإجمال:

حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها　　　مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا

قواعد نحوية:

تَخِذَ الدُجى وَسَماءَهُ وَنُجومَهُ　　　سُبُلاً إِلى جَفنَيكِ لَم يَرضَ الثَرى

وقوله:

وَأَتاكَ مَوفورَ النَعيمِ تَخالُهُ　　　مَلَكاً تَنُمُّ بِهِ السَماءُ مُطَهَّرا

وكان للمعنى النحوي دور في تفسير عدد من الظواهر مثل اختلاف النحاة في المنصوب بعد كان وأخواتها أحال أم خبر ؟

في مثل: باتَت مُشَوَّقَةً وَباتَ سَوادُها　　　زونا بِتِمثالِ الجَمالِ مُنَوِّرا

وقوله:

خُلِقَت لِرَحمَتِهِ فَباتَت نارُهُ　　　بَرداً وَنارُ العاشِقينَ تَسَعُّرا

وقوله:

نَثَرَ الفَضاءُ عَلَيهِ عِقدَ نُجومِهِ   فَبَدا زَبَرجَدُهُ بِهِنَّ مُجَوهَرا

وقوله:

وَالسَفحُ مِن أَيِّ الجِهاتِ أَتَيتَهُ   أَلفَيتَهُ دَرَجاً يَموجُ مُدَوَّرا

كما حافظت القوعد النحوية والصرفية على الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة .

الإعراب التقديري:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

تَخِذَ الدُجى وَسَماءَهُ وَنُجومَهُ   سُبُلاً إِلى جَفنَيكِ لَم يَرضَ الثَرى

وغيرها من المواضع التي تعتمد على ثقافة المتلقي في معرفة الإعراب وتقديره ، حسب ما يقتضيه السياق اللغوي ، وقواعد اللغة .

حسن الختام :

قَد صَغَّرَ البُعدُ الوُجودَ لَنا فَيا   لِلَّهِ ما أَحلى الوُجودَ مُصَغَّرا

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

المزاوجة بين الشرط والجواب:

إِن أَشرَقَت زَهراءَ تَسمو لِلضُحى   وَإِذا هَوَت حَمراءَ في تِلكَ الذُرى

وقوله:

وَتُعانِقُ القَمَرَ السَنِيَّ عَزيزَةً   حَتّى إِذا وَدَّعت عانَقَت الثَرى

وقوله:

حَتّى إذا هَدَأَ المَلا في لَيلِهِ   جاذَبتُ لَيلي ثَوبَهُ مُتَحَيِّرا

وَخَرَجتُ مِن بينَ الجُسورِ لَعَلَّني   أَستَقبِلُ العَرفَ الحَبيبَ إذا سَرى

وقوله:

لَولا اِمتِنانُ العَينِ يا طَيفَ الرِضا   ما سامَحَت أَيّامَها فيما جَرى

وقوله:

فَسَرَيتُ في لَألائِهِ وَإِذا بِهِ   بَدرٌ تُسايِرُهُ الكَواكِبُ خُطَّرا

التكرار: كتكرار القاعدة النحوية ، وتكرار الجملة وتكرار المفردة ، وقد قل التكرار في هذه القصيدة رغم طولها

أما تعدد الوظيفة النحوية:

من تكرار الوظيفة كتحرار الحال:

مُتَصَوِّباً مُتَصَعِّداً مُتَمَهِّلاً   مُتَسَرِّعاً مُتَسَلسِلاً مُتَعَثِّرا

وقوله:

وَالفُلكُ في ظِلِّ البُيوتِ مَواخِراً   تَطوي الجَداوِلَ نَحوَها وَالأَنهُرا

وقوله:

فَهَنِئتَهُ مِثلَ السَعادَةِ شائِقاً   مُتَصَوِّراً ما شِئتَ أَن يَتَصَوَّرا

وقوله:

باتَت مُشَوَّقَةً وَباتَ سَوادُها   زونا **بِتِمثالِ الجَمالِ مُنَوِّرا**

وقوله:

وَتُعانِقُ القَمَرَ السَنِيَّ عَزيزَةً حَتّى إِذا وَدَّعتَ عانَقَت الثَرى

وقوله:

وَالصَخرُ عالٍ قامَ يُشبِهُ قاعِداً وَأَناف مَكشوفَ الجَوانِبِ مُنذِرا

وقوله:

نَثَرَ الفَضاءُ عَلَيهِ عِقدَ نُجومِهِ فَبَدا زَبَرجَدُهُ بِهِنَّ مُجَوهَرا

وقوله:

نَثَرَ الفَضاءُ عَلَيهِ عِقدَ نُجومِهِ فَبَدا زَبَرجَدُهُ بِهِنَّ مُجَوهَرا

وقوله:

وَتَنَظَّمَت بيضُ البُيوتِ كَأَنَّها أَوكارُ طَيرٍ أَو خَميسٌ عَسكَرا

وقوله:

فَرَأَيتُ صَفوى جَهرَةً وَأَخَذتُ أَن سى يَقظَةً وَمُنايَ لَبَّت حُضَّرا

وقوله:

وَاهتَزَّ فَالدُنيا لَهُ مُهتَزَّةٌ وَأَنارَ فَانكَشَفَ الوُجودُ مُنَوَّرا

وقوله:

وَحَمى النَسائِمَ أَن تَروحَ وَأَن تَجي حَذَراً وَخَوفاً أَن يُراعَ وَيُذعَرا

عيار الإصابة في الوصف:

وَأَتاكَ مَوفورَ النَعيمِ تَخالُهُ مَلَكاً تَنُمُّ بِهِ السَماءُ مُطَهَّرا

وقوله:

باتَت مُشَوَّقَةً وَباتَ سَوادُها　　　زونا بِتِمثالِ الجَمالِ مُنَوِّرا

وقوله:

حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها　　　مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا

وقوله:

وَالماءُ مِن فَوقِ الدِيارِ وَتَحتَها　　　وَخِلالِها يَجري وَمِن حَولِ القُرى

مُتَصَوِّباً مُتَصَعِّداً مُتَمَهِّلاً　　　مُتَسَرِّعاً مُتَسَلسِلاً مُتَعَثِّرا

وقوله:

أَنهارُنا تَحتَ السَليفِ وَفَوقَهُ　　　وَلَدى جَوانِبِهِ وَما بَينَ الذُرى

رَجلاً وَرُكباناً وَزَحلَقَةً عَلى　　　عَجلٍ هُنالِكَ كَهرُبائِيِّ السَرى

اللف والنشر :

حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها　　　مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا

وقوله في مطلع القصيدة :

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى　　　طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

الفصل والوصل: وصل بحرف العطف الواو في (١١٣) مائة وثلاثة عشر موضعا ، وأو في موضع ، ولكن في موضعين .

المشترك اللفظي والترادف والمعاني المتعددة

وَحَمى النَسائِمَ أَن تَروحَ وَأَن تَجي　　　حَذَراً وَخَوفاً أَن يُراعَ وَيُذعَرا

الطباق :

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

وقوله:

حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها   مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا

رابعا العناصر البلاغية :

الكناية:

لا السُهدُ يُدنيني إِلَيهِ وَلا الكَرى   طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

الاستعارة:

تَخِذَ الدُجى وَسَماءَهُ وَنُجومَهُ   سُبُلاً إِلى جَفنَيكِ لَم يَرضَ الثَرى

وقوله:

عَلِمَ الظَلامُ هُبوطَهُ فَمَشَت لَه   أَهدابُهُ يَأخُذنَهُ مُتَحَدِّرا

وقوله:

تَطوي لَهُ الرِقباءُ مَنصورَ الهَوى   وَتَدوسُ أَلسِنَةَ الوُشاةِ مُظَفَّرا

وقوله:

تُعطى المُنى وَتُنيلُهُنَّ خَليقَةً   بِكَ أَن تُقَدَّمَ في المِنى وَتُؤَخِّرا

وقوله:

حُلُمٌ أَعارَتني العِنايَةُ سَمعَها   فيهِ فَما اِستَتَمَمتُ حَتّى فُسِّرا

سادسا عناصر تتعلق بانسجام الخطاب

التخييل أو الخيال : لعب الخيال دورا كبيرا في وصفه ، وفي تلاحم أجزاء القصيدة ، كما كان له دور في بناء الصورة الشعرية .

قصيدة البحر الأبيض المتوسط[1]: جاءت قصيدته في اثنين وأربعين بيتا مستخدما بحر الخفيف ، الذي يتسم بكثرة سببه الخفيف ، وزادت خفته تكرار بعض الزحافات والعلل وتعاقبها في أبياته.

وخدم موسيقاه باختيار الراء رويا ، وجاءت القافية مطلقة موصوله بألف المد ، وساعد الخفيف القافية أن تكون من المتواتر يتعاقب فيها السكون مع الحركة في نمط سمعي عذب يحافظ فيه شاعرنا نغمه من خلال حفاظه على سجعه بتكراره حرف الروي ونفس الشكل للقافية، وقد اضطر كثيرا في قصيدته أن يدور في أبياته واعتمد البيت المدمج للحفاظ على وزنه وموسيقاه.

أما عن موسيقى الحشو فقد جاءت الأصوات موزعة بهندسة فنية رائعة ساعد عليها عظم المادة الخام للغة من مفردات وأصوات وقواعد صوتية وصرفية ونحوية ، كل ذلك وضع بين يدي صانع ماهر يعرف كيف يستغل مقوماته وإمكانياته ، ليضع كل في مكانه ، فقد أصواته وحروفه كالتالي:

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط
٢٧	٦٠	٥٩	١٠	٣٠	٣٨	١٤	٢٦	٣	١٢٤	١٥	٣٥	٢٣	١٨	١٢	٢١
ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	ا	ي	و	ا وصل
٢	٤٥	٨	٥٣	٣٠	٤٠	١٣٧	٩٠	١١٣	٣٢	١٢	٢١	١٦٧	٨٤	٩٥	١١٣

ويلاحظ من الجدول السابق شيئا يلفت النظر وهو قلة حرفي المد الواو والياء بالمقارنة بالقصائد الأخرى لشوقي ولغير شوقي في وصف الطبيعة ، أما عن بقية الحروف فطبيعي تناسقها قربا وبعد وكثرة ورود في الجذور العربية .

التصريع: جاء افتتاح شوقي للقصيدة مصرعا شكلا لا لفظا وبالتالي لا يعد تصريعا وذلك في قوله:

أَمِنَ البحرِ صائغٌ عَبْقَرِيٌّ ** بالرمالِ النواعِمِ البيضِ مغرى ؟

فصوت الياء في العروض يختلف قطعا عن صوت المد بالألف.

التجنيس: في قوله

جئنهُ في معاصمٍ ونحوٍ ** فكسا معصماً ، وآخرَ عرى

[1]) ديوان شوقي ١/ ٨٩ ، والشوقيات ٦٦/٤

وقوله:

وأبى أن يقلدَ الدرَّ واليا ** قوتَ نحراً ، وقلَّدَ الماسَ نحْرا

وقوله:

وترى خاتماً وراءَ بَنانٍ ** وبَناناً من الخواتِمِ صِفْرا

وقوله:

وسواراً يزينُ زندَ كعابٍ ** وسواراً من زندِ حسناءَ فرّا

وقوله:

أَو رَبيعٌ من ريشةِ الفنِّ أَبهَى ** مِن ربيع الرُّبى ، وأَفتنُ زَهْرا

وقوله:

وغشيناكَ ساعةً تنبشُ الما ** ضي نبشاً ، وتقتلُ الأمسَ فكرا

وقوله:

وفتحنا القديمَ فيك كتاباً ** وقرأنا الكتابَ سطراً فسطرا

وقوله:

وترى الرملَ والقصورَ كأيكٍ ** ركب الوكرُ في نواحيهِ وكرا
وتَرى جَوْسَقاً يُزَيِّنُ رَوْضاً ** وترى رَبوةً تزيِّنُ مصرا

السجع :

وأبى أن يقلدَ الدرَّ واليا ** قوتَ نحراً ، وقلَّدَ الماسَ نحْرا
وترى خاتماً وراءَ بَنانٍ ** وبَناناً من الخواتِمِ صِفْرا

سجع رأسي في بداية البيتين ، ومنه:

سرتَ فيه على كنوز سليما ** نَ تعدُّ الخُطى اختيالاً وكِبْرا
وتَرَنَّمْتَ في الركابِ ، فقلنا ** راهبٌ طاف في الأَناجيل يَقرا

وقوله:

وفتحنا القديمَ فيك كتاباً ** وقرأنا الكتابَ سطراً فسطرا
ونشرنا من طيهنَّ الليالي ** فلَمَحنا من الحضارةِ فَجْرا
ورأَينا مصراً تُعلِّمُ يونا ** نَ ، ويونانَ تقبِسُ العلمَ مصرا

وقوله:

شاكياتِ السلاحِ يخرجنَ من مص ** رِ بملومةٍ ، ويدخلن مصرا
شارعاتِ الجناحِ في ثَبَجِ الما ** ءِ كنسرٍ يشدُّ في السحب نسرا

ثانيا الجانب التركيبي:

التسويم : جاء فصله الأول واصفا بحره كأنه محل لأغلى أنواع الجواهر، محجلا فصله بقوله:

وترى الغِيدَ لُؤلؤاً ثَمَّ رَطْباً ** وجماناً حوالي الماءِ نثرا
وكأَنَّ السماءَ والماءَ شِقَّا ** صدفٍ ، حمَّلا رفيفاً ودرًّا

لينتقل في فصله الثاني لوصف هذه المحل ومصدر الجمال فيه المتكون من عنصرين هما الماء والسماء .

ثم أكمل صورته ببعض المكملات الجمالية كلون الرمال والمنار والجوسق –تلك الكلمة الأعجمية – و ختم بتاريخ بعض الممالك على شاطئ البحر.

حسن الابتداء: أتى ببيت استفهامي يستجلب به مسامع محدثه إلا أنه أفسده بشبه التصريع ، وليته لم يصرع لا شكلا ولا لفظا

أَمِنَ البحرِ صائغٌ عَبْقَرِيٌّ ** بالرمالِ النواعِمِ البيضِ مغرى ؟

النمو الموضوعي من حيث ترتيب الأحداث : كالعادة فالنمو الموضوعي في الشعر ليس كما النثر ، فيخضع لنظان صارم ومختلف عن غيره ، تحكمه القافية والوزن ، والإيقاع الموسيقي.

الالتفات:

جئنهُ في معاصمٍ ونحوٍ ** فكسا معصماً ، وآخرَ عرى

وقوله:

وأبى أن يقلدَ الدرَّ واليا ** قوتَ نحراً ، وقلَّدَ الماسَ نحْرا
وترى خاتماً وراءَ بَنانٍ ** وبَناناً من الخواتمِ صِفْرا

تنوع الأسلوب:

أَمِنَ البحرِ صائغٌ عَبْقَرِيٌّ ** بالرمالِ النواعِمِ البيضِ مغرى ؟

وقوله

يا سواريْ فيروزجٍ ولجينٍ ** بها حليتْ معاصمُ مصرا

وبالتقديم والتأخير:

لكَ في الأرضِ موكبٌ ليس يألوال ** ريحَ والطيرَ والشياطينَ حشرا

وقوله:

لك في طيِّهِ حديثُ غرامٍ ** ظلَّ في خاطر الملحنِ سرَّا

والإظهار في موضع الإضمار:

هو لحنٌ مضيعٌ ، لا جواباً ** قد عرفنا له ، ولا مستقرا

الحذف :

وترى خاتماً وراءَ بَنانٍ ** وبَناناً من الخواتمِ صِفْرا
وسواراً يزينُ زندَ كعابٍ ** وسواراً من زندِ حسناءَ فرّا
وترى الغِيدَ لُؤلؤاً ثَمَّ رَطْباً ** وجماناً حوالي الماءِ نثرا

وقوله:

شاكياتِ السلاحِ يخرجنَ من مص ** رٍ بملومةٍ ، ويدخلن مصرا
شارعاتِ الجناحِ في ثَبَجِ الما ** ءِ كنسرٍ يشدُّ في السحب نسرا

وقوله:

طاف تحتَ الضُّحَى عليهنَّ ، والجوْ ** هَرُ في سُوقِهِ يُباعُ ويُشْرَى

الإحالة :

جاء الإحالة كما هو موضح بالجدول التالي :

الإحالة بالضمير		الإحالة باسم الإشارة	الإحالة بالاسم الموصول	الإحالة بالتفضيل	الاحالة بالمسميات
بارز	مستتر				
٢٦	١٤	–	–	١	٣٢

أما من ناحية نوع الإحالة:

الاحالةالخارجية	الاحالة المقامية	الاحالة بالمسميات

ضمير متصل	ضمير منفصل	ضمير متصل	ضمير منفصل	خارجية	داخلية
١٢	٢	١٤	–	١٧	١٥

أما الإحالة بـ(ال) فجاءت في(٦٤) أربعة وستين موضعا

قواعد نحوية:

وأبى أن يقلدَ الدرَّ واليا ** قوتَ نحراً ، وقلَّدَ الماسَ نحْرا

قد تلعب القاعدة النحوية دورا فعالا في توضيح هذا البيت وشرحه في تعدد إعراب كلمة نحرا بين المفعول به والتمييز.

وقوله:

وتَرَنَّمْتَ في الركابِ ، فقلنا ** راهبٌ طاف في الأَناجيل يَقرا

وقوله:

كلما جئتهُ تهلل بشراً ** من جميع الجهاتِ ، وافترَّ ثغرا

وساعدت القواعد النحوية على الربط بالإسناد ، والإضافة ، والتوابع ، مما ساعد على تماسك النص والتحام أجزائه.

حسن الختام :

أنتَ تغلي إلى القيامةِ كالقدْ ** رِ ، فلا حظَّ يومها لكَ قدرا

ثالثا: الجانب المعجمي والمعنوي:

ائتلاف اللفظ مع المعنى: ففي المقطوعة التالية جاءت ألفاظه قوالب لمعانيه:

طاف تحتَ الضُّحَى عليهنَّ ، والجوْ ** هَرُ في سُوقِه يُباعُ ويُشْرَى
جئنهُ في معاصمٍ ونحوٍ ** فكسا معصماً ، وآخرَ عرى
وأبى أن يقلدَ الدرَّ واليا ** قوتَ نحراً ، وقلَّدَ الماسَ نحْرا
وترى خاتماً وراءَ بَنانٍ ** وبَناناً من الخواتمِ صِفْرا
وسواراً يزينُ زندَ كعابٍ ** وسواراً من زندِ حسناءَ فرّا

وترى الغِيدَ لُؤلؤاً ثَمَّ رَطْباً ** وجماناً حوالي الماءِ نثرا

وكذلك قوله:

ورأَينا مصراً تُعلِّمُ يونا ** نَ ، ويونانَ تقبِسُ العلمَ مصرا

وغيرها...

تمهيد الدليل:

أَمِنَ البحرِ صائغٌ عَبْقَرِيٌّ ** بالرمالِ النواعمِ البيضِ مغرى ؟

التكرار :

وكأَنَّ السماءَ والماءَ شِقَّا ** صدفٍ ، حمَّلا رفيفاً ودرَّا
وكأَنّ السماءَ والماءَ عُرْسٌ ** مترعُ المهرجان لمحاً وعطرا

أما تعدد الوظيفة النحوية:

أَمِنَ البحرِ صائغٌ عَبْقَرِيٌّ ** بالرمالِ النواعمِ البيضِ مغرى ؟

وقوله:

هو لحنٌ مضيعٌ ، لا جواباً ** قد عرفنا له ، ولا مستقرا

وقوله:

وغشيناكَ ساعةً تنبشُ الما ** ضي نبشاً ، وتقتلُ الأمسَ فكرا

وقوله:

سرتَ فيه على كنوز سليما ** نَ تعدُّ الخُطى اختيالاً وكِبْرا

وقوله:

شاكياتِ السلاحِ يخرجنَ من مص ** رِ بملومةٍ ، ويدخلن مصرا
شارعاتِ الجناحِ في ثَبَجِ الما ** ءِ كنسرٍ يشدُّ في السحب نسرا

ويلاحظ أن عناصر التماسك من الترادف والمشترك اللفظي ، واللف والنشر ، والفصل والوصل حيث تقل الروابط اللفظية وتكثر الروابط العقلية والبلاغية من كنايات وتشبيه واستعارات ومجازات وتنويع أساليب، لتكوين صورة شعرية متكاملة

لذا يرى البحث أن يكتفي بما سلف في تناول القصائد بالتفصيل ، فمن أجل رفع ملل التكرار أن نتناول العناصر الجديدة فقط مع تناول الاوزن أو عوامل الجانب الإيقاعي.

وقد تناول البحر المتوسط[١] في مقطوعة من تسعة أبيات من مجزوء الكامل مصحوبا بعلة الترفيل وهي علة زيادة ، مستخدما حرف العين من الحروف الصامتة المستعلية، المفخمة في النطق ، وهو صوت حلقي احتكاكي مجهور ، مما يتناسب مع موضوع القصيدة التي يخاطب فيها شوقي البحر ، مفتخرا به وبتاريخه المجيد الذي سطر على شاطئيه.مبدعا في مطلعه:

أَيُّ المَمالِكِ أَيُّها   في الدَهرِ ما رَفَعَت شِراعَك

وفي خاتمته:

فَابلَغ فَدَيتُكَ كُلَّ ما   ئِكَ فَالمَلا يَنوي اِبتِلاعَك

ومن ثم أبدع في حشو قصيدته فجاءت متماسكة موضوعا وإيقاعا

---

[١]) ديوان شوقي ص١١٣

أما قصيدة البسفور[1] : فقد جاءت في أربعة وخمسين بيتا ، من بحر الوافر وروي الراء ، وقافية مطلقة بالضم علم العمد في جمل العربية ، من النوع المتواتر ، إلا أن ما يلفت النظر في القصيدة وقوع شوقي في عدد من عيوب القافية وهي الإجازة ، وهي اختلاف حروف الروي مع بعد المخرج في قوله:

عَلى أَيِّ الجِنانِ بِنا تَمُرُّ وَفي أَيِّ الحَدائِقِ تَستَقِرُّ

وفي البيت الرابع قال:

سَهِرتَ وَلَم تَنَم لِلرَكبِ عَينُ كَأَن لَم يُضوِهِم ضَجَرٌ وَأَينُ

ثم عاد إلى قافيته في قوله:

يَحُثُّ خُطاكَ لُجٌّ بَل لُجَينُ بَلِ الإِبريزُ بَل أُفقٌ أَغَرُّ

ثم يجيز مرة أخرى في قوله:

عَلى شِبهِ السُهولِ مِنَ المِياهِ تُحيطُ بِكَ الجَزائِرُ كَالشِياهِ

وقوله:

وَأَنتَ لَهُنَّ راعٍ ذو اِنتِباهِ تَكُرُّ مَعَ الظَلامِ وَلا تَفِرُّ

ثم:

يُنيفُ البَدرُ فَوقَكَ بِالهَباءِ رَفيعاً في السُمُوِّ بِلا اِنتِهاءِ

ثم قوله :

تَخالُكُما العُيونُ إِلى اِلتِقاءِ وَدونَ المُلتَقى كَونٌ وَدَهرُ

ثم وقف في الإكفاء وهو اختلاف الروي مع قرب المخرج:

إِلى أَن قيلَ هَذا الدَردَنيلُ فَسِرتَ إِلَيهِ وَالفَجرُ الدَليلُ

---

[1]) ديوان شوقي ،ص٩٨

وتستمر هذه القصيدة هكذا بيت وبيت كأنه أمام قصيدة من قصائد شعر التفعيلة أو الشعر الحر – كما يحبوا أن يسمونه خلانه– ، وأظن الأمر لم يكن سهلا لولا استخدامه لبحر البحر الذي يرق غذا رقفته ويشتد إذا شددته.

ثم وقع بالإقواء في قوله:

لِأَجلِكِ سِرتُ في بَرٍّ وَبَحرِ   وَأَنتِ الدَهرَ أَنتِ بِكُلِّ قُطرِ

ومن ثم وقع في عيوب أخرى من عيوب القافية مثل السناد ، من سناد الردف والتوجيه وسناد الردف ، كما جاءت قوافيه مرة مطلقة ومرة مقيدة ، ورغم كل ذلك وسقوط القصيدة في فخ وحدة القافية والروي ، إلا أنها حافظت على وحدة وزنها وموضوعها ، ووحدة الإيقاع الداخلي وإيقاع القالب.

مستخدما كل ما أوتي من قوة لغوية ، وكل ما تتيحه له خصائص العربية نحويا وصرفيا وبلاغيا ومعجميا لتخرج قصيدة متماسكة من الجانب الإيقاعي ، مفككة تقريبا من الجانب الشكلي.

ومن العناصر التي برزت في هذه القصيدة **حسن التقسيم** في قوله:

تَمُرُّ مِنَ المَعاقِلِ وَالجِبالِ   بِعالٍ فَوقَ عالٍ خَلفَ عالي

إِذا أَومَأنَ وَقَّفَتِ اللَيالي   وَتَحمي الحادِثاتُ فَلا تَمُرُّ

مَدافِعُ بَعضَها مُتَقابِلاتُ   وَمِنها الصاعِداتُ النازِلاتُ

وَمِنها الظاهِراتُ وَأُخرَياتُ   تَوارى في الصُخورِ وَتَستَسِرُّ

وصحة الطباق:

طِباقاً في العُلى مُتَفاوِتاتِ   سَما بَرٌّ بِها وَاِنحَطَّ بَرُّ

والبيت الإقناعي في قوله:

سُطورٌ لا يُحيطُ بِهِنَّ رَسمٌ   وَلا يُحصي مَعانيهِنَّ عِلمُ

إِذا قُرِئَت جَميعاً فَهيَ نَظمُ   وَإِن قُرِئَت فُرادى فَهيَ نَثرُ

وقوله:

رَأَيتَ مَحاسِنَ الدُنيا جَميعاً   فَهُنَّ الواوُ وَالبُسفورُ عَمرو

وهو حسن الختام الذي تفوق به شوقي وربط جميع أجزاء القصيدة معا ؛ بعناصر شكلية ومعنوية مختلفة.

وقال في مقطوعة أخرى عن البسفور [1] في أربعة عشر بيتا من قافية الياء موصولة بالهاء وهو من الحروف الصامتة المستفلة والمرققة وهو صوت حنكي مائع مجهور ، كما أنه من الحروف التي لها وجود صرفي ونحوي مما ساعد على تماسك النص ، وجاءت القصيدة من **الوافر** أيضا كأنه تخصص جسر البسفور وقد أحسن في مطلع قصيدته:

أَميرَ المُؤمِنينَ رَأَيتُ جِسراً   أَمُرُّ عَلى الصِراطِ وَلا عَلَيهِ

ومن عجيب عناصر الانسجام في هذه القصيدة الكناية البديعة في قوله:

لَهُ خَشَبٌ يَجوعُ السوسُ فيهِ   وَتَمضي الفَأرُ لا تَأوي إِلَيهِ

وعكس الظاهر في قوله:

وَلَكِن لا يَمُرُّ عَلَيهِ إِلّا   كَما مَرَّت يَداهُ بِعارِضَيهِ

والإحالة بـ(ال) في قوله:

وَمِن عَجَبٍ هُوَ الجِسرُ المُعَلّى   عَلى البُسفورِ يَجمَعُ شاطِئَيهِ

ويحسن في ختامه :

أَلَيسَ مِنَ العَجائِبِ أَنَّ مِثلي   يَرى ما قَلَّ مُمتَنِعاً عَلَيهِ

وَتُؤخَذُ بِاِسمِهِ الدُنيا جَميعاً   وَما مِن ذاكَ شَيءٌ في يَدَيهِ

---

[1])ديوان شوقي ص١٦٥

قصيدة **مشاهد الطبيعة في الطريق من أوربا إلى الآستانة**[1] : جاءت القصيدة في ستين بيتا ، من بحر الكامل ، وروي الراء المتكررة التي تشع حركة الطبيعة في هذه القصيدة ، وقافية مطلقة من المتواتر مؤسسة بالألف ، وجعل تعاقب المد بالألف وبعده مد بالياء حركة مموجة ، محافظا على هذه الوحدة من الوزن والقافية ووحدة الإيقاع الخارجي أو القالب المتمثل في الوزن ، ووحدة الحشو بتعاقب أصواته وحروفه مستخدما التصريع ،الترصيع ، التجنيس ، السجع الرأسي والأفقي ، مما يناسب باب الإنشاد ، وصنع موسيقى داخلية.

مبتدئ قصيدته على عادة الشاعر العربي في محاكاة صاحبيه:

تِلكَ الطَبيعَةُ قِف بِنا يا ساري حَتّى أُريكَ بَديعَ صُنعِ الباري

وجاءت قصيدته مرتبة متسلسلة حسب ما يقتضيه واقع قواعد الشعر، منوعا في أسلوبه بين الخبر والإنشاء ، والتقديم والتأخير ، الحذف والزيادة ، التكرار ، والالتفات من الغائب والمخاطب ، والمخاطب والمتكلم والمضارع والماضي ، والمذكر والمؤنث على عادة العرب في لغته ، مزاوجا بين الشرط والجواب ، مستخدما الخيال في تكوين الصورة الشعرية ، مستخدما الروابط الشكلية والمعنوية ، ومستدرجا محدثه ليأخذ بيده من محله ليصل به إلى هناك بين أوربا والآستانة ، ليجعله يرى رأي العين تلك المناظر ، وينبهر بجميل صنع الباري كأنه هناك.

وجاءت ألفاظه قوالب لمعانيه مناسبة لغرضه ، موظفا ألفاظه وصيغه الصرفية لأغراضه إلا ما كان من قوله:

كَشَفَ الغَطاءُ عَنِ الطُرولِ وَأَشرَقَت مِنهُ الطَبيعَةُ غَيرَ ذاتِ سِتارِ

ماذا يقصد بالطرول ؟

كما وظف قواعد النحو فأحسن الإضافات ، ووصف فأجاد رابطا بالاسناد والتوابع ومن بديع ذلك قوله:

كَم في الخَمائِلِ وَهيَ بَعضُ إِمائِها مِن ذاتِ خِلخالٍ وَذاتِ سِوارِ

[1])ديوان شوقي ١٠٢

وَحَسيرَةٍ عَنها الثِياب وَبَضَّةٍ   في الناعِماتِ تَجُرُّ فَضلَ إِزارِ

وَضَحوكِ سِنٍّ تَملَأُ الدُنيا سَنىً   وَغَريقَةٍ في دَمعِها المِدرارِ

وأحسن في بعض الصور:

وَالشِعرُ إِنجيلٌ إِذا اِستَعمَلتَهُ   في نَشرِ مَكرُمَةٍ وَسَترِ عَوارِ

حسن الختام :

لَم يَبقَ غَيرُكَ مَن يَقولُ أَصونُهُ   صُنهُ بِحَولِ الواحِدِ القَهّارِ

مستعينا في خلال ذلك بالعناصر البلاغية والمجازية ، من خلال خيال واسع لتكوين صورته الشعرية ، حابكا نصه من خلال حسن الصنعة.

قصيدة كوك صو [١]: وهو أحد المواقع في الآستانة في تركيا :

الجانب الصوتي والموسيقي والشعري : جاء القصيدة في ثلاثين بيتا ، من بحر الوافر ، مستخدما قافية من المتواتر المطلقة ،مستخدما السين رويا من الحروف الصامتة المستفلة المرققة الحركات ، وهو صوت لثوي احتكاكي مهموس ، محافظا على إيقاع القالب وإيقاع الحشو ، من تعاقب بعض الحروف مع بعض ، مستخدما التصريع في قوله:

تَحِيَّةُ شاعِرٍ يا ماءَ جَكسو فَلَيسَ سِواكَ لِلأَرواحِ أُنسُ

التجنيس والسجع ، وكل ما يناسب الإنشاد والإيقاع ، ويحافظ على وحدة النص من خلال تسلسل أفكاره ، وحسن تقسيم الفصول داخلها ، ومن خلال حسن توظيف لقواعد النحو والبلاغة ، فيما يخدم غرضه ويناسب مستمعه ويرهف سمعه ويجذبه ، ومستخدما أدوات الوصل العقلي والشكلي ، مستعينا بالخيال في تكوين الصورة الذهنية في عقله ليخرجها في صورة شعرية تتردد على الألسنة وتحرك الوجدان.

وسار شوقي على ذلك في كل قصائده في وصف الطبيعة مثل: **ميدان الكونكورد** [٢] ، **قسم الأزهار بباريس** [٣] ، **وباريس** [٤] ، **وتمثال نهضة مصر** [٥] ، **أندلسية** [٦] ، **ورومة** [٧] ، **وابو الهول وأثينا ، وروعة الآثار العربية بالاندلس ، والنيل** [٨] ، **مصر** [٩] ، **ومرحبا بالهلال**

---

[١]) ديوان شوقي ص١٠٩، والشوقيات ص٥٢

[٢]) ديوان شوقي ١٢٠ ، والشوقيات ٦٣/٢، من الوافر

[٣])ديوان شوقي ،ص١١٩ والشوقيات ٨١/٢ من الخفيف

[٤])ديوان شوقي ص١٢٦ والشوقيات ٨١/٢ من الكامل ولعبت القواعد النحوية في عدد من الأبيات دورا في انسجام الخطاب منها قوله: **فخضاب تلك من العيون وقاية وخضاب ذاك من الدم المسفوك** ، وبراعة الاستهلال ، وكان خياله حاضرا ممتعا طيلة القصيدة ، واستخدم معجما صعبا في بعض مفرداته ككلمة البلجيك ، والمعلوك ولياج ونمور تحتاج معرفة سابقة بتاريخ فرنسا من المتلقي ، وكذلك الكوثر المعروك

[٥])ديوان شوقي ١٢٩ ، والشوقيات ١٨٤/٢ من المتقارب

[٦])ديوان شوقي ١٤٧ من البسيط ، وقد أبدع الشاعر في التنويع بين الحقول الدلالية بين البهجة والسرور والافتخار والاعجاب بهذه الطبيعة والحزن والغربة والوحشة على تاريخ الأندلس

[٧])ديوان شوقي ١٥٤ من الخفيف

[٨])ديوان شوقي ٢٣٢

[٩]) ديوان ٢٤٥

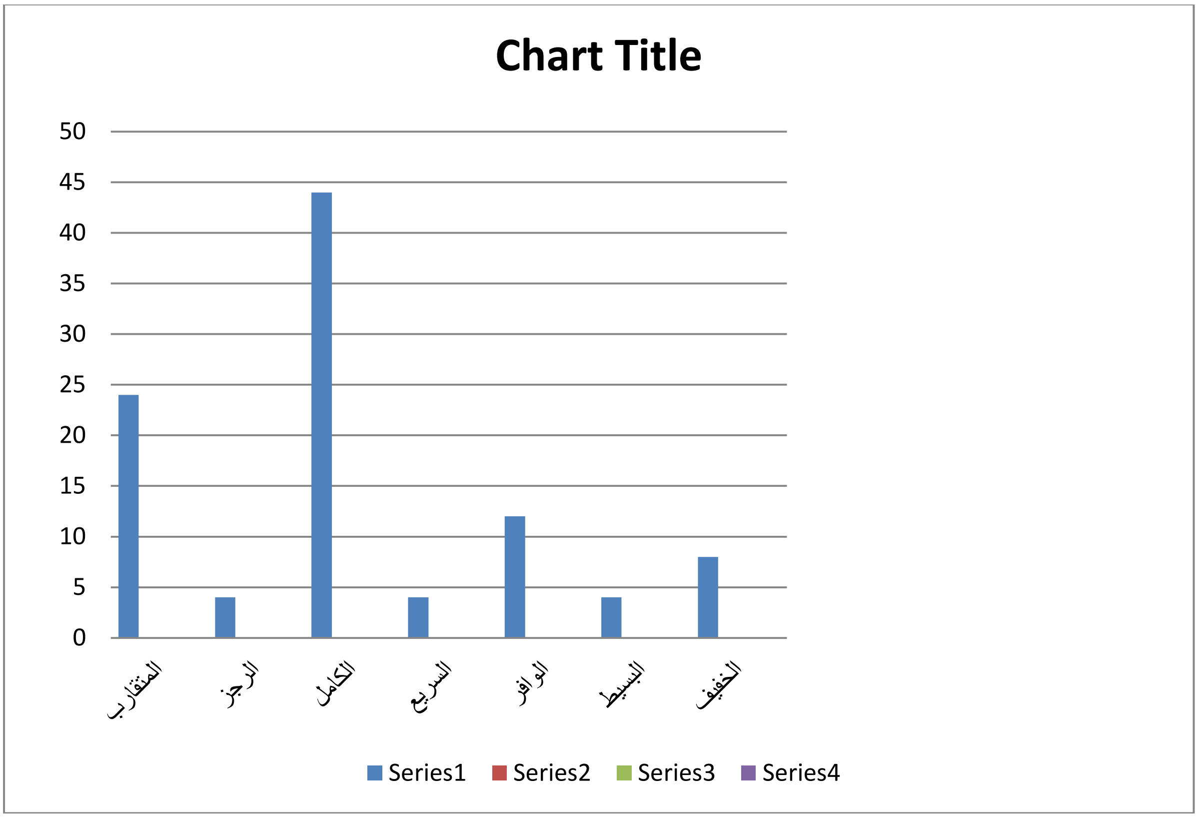
ملاحظات

١) اختلاف طريقة التناول رغم أن الباحث واحد ، دليل على أن تماسك النص جانب نسبي وليس معياري ، يلعب المتلقي الدور الأكبر فيه ، من خلال ثقافته وعلاقته بالنص ، وبمبدع النص ، وحالته المزاجية ، وغرضه من النص.

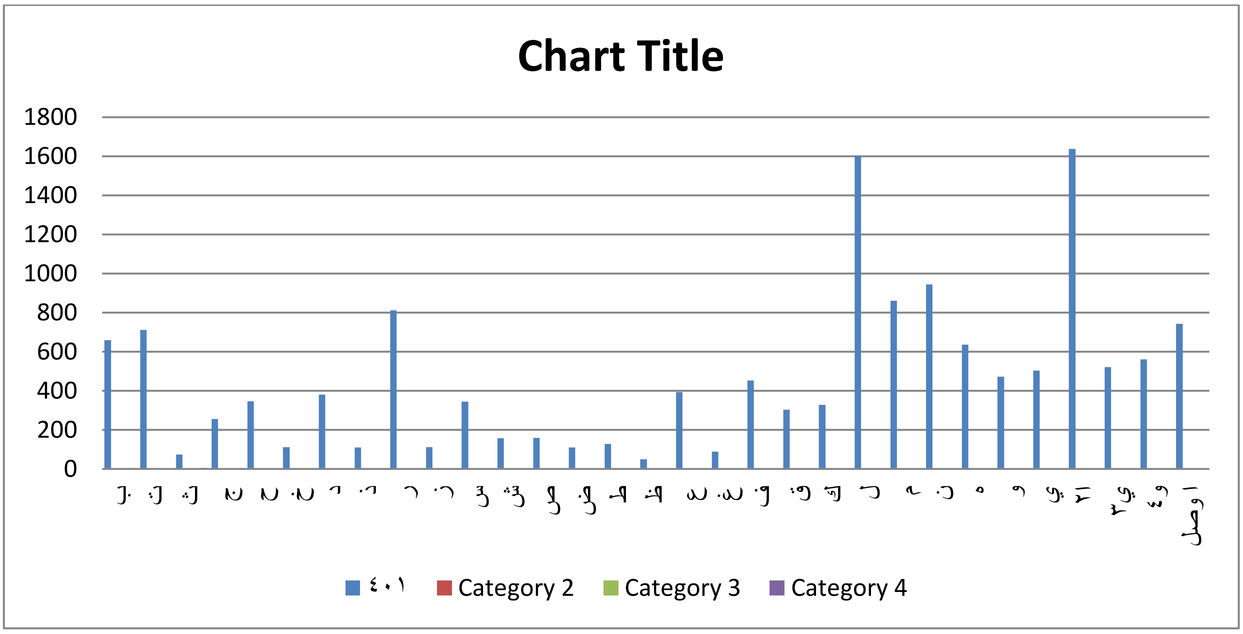
٢) غلبة بحر الكامل على بحور شعر الطبيعةكما هو واضح بالجدول التالي:

اسم البحر / النسب المئوية لعدد مرات التكرار	المتقارب	الرجز	الكامل	السريع	الوافر	البسيط	الخفيف
	٢٤	٤	٤٤	٤	١٢	٤	٨

وفي الرسم البياني التالي توضيح لما جاء بالجدول:



٣) ناسب توزيع الحروف الطبيعة التي وصفها شوقي كما يلي:



٤) الإيقاع والقافية ووحدة الوزن هي من أهم عناصر تماسك النص الشعري.

٥) قلة الروابط الشكلية كحروف العطف وقد والأسماء الموصولة .

٦) قلة السجع في حشو الشعر لكثرته في قوافيه ، فالسجع هو شعر النثر.

الخاتمة

توصل البحث إلى عدد من النتائج أهمها:

1) تماسك النص وانسجام الخطاب ميدان شامل لكل فروع اللغة وإن اقترب أكثر إلى النقد الأدبي .
2) معايير التماسك للنص تختلف حسب نوع النص وعصره ولغته ، ومتلقيه ومبدعه.
3) معايير التماسك والانسجام نسبية أكثر منها معيارية.
4) النقاد العرب كانوا أكثر موضوعية وشمولية لمحاولة ودراسة عناصر التماسك للنصوص الأدبية.
5) اللسانيون الغربيون ومن لهث خلفهم من لسانيو العرب المحدثين جانبهم الصواب في بعض تناولاتهم لعناصر تماسك النص.
6) التناص عنصر وهمي ابتدعه اللسانيون وأقحموه في دراساتهم ، وإن كان يمثل أحيانا عنصر انسجام ، لمثقفي جمهور هذه النصوص.
7) الإيقاع الشعري والوزن العروضي ووحدة القافية لها أكبر الأثر في تماسك النصوص الشعرية.
8) النص الشعري له خصوصياته ، كشبه خلوة من الروابط الشكلية وقد والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة ..
9) الصورة الشعرية لها معايير نسبية ، ومعايير قياسية ، فتماسك النص هو الوجه الآخر لتماسك النص.

١٠) أنواع الشعر الحديث فيما يسمى الشعر الحر أو شعر التفعيلة أو غيرها من المسميات والأنواع ، لابد أن تخضع إلى المعايير التي يقاس بها الشعر – وإن كانت نسبية أحيانا – فهناك أصول لا يحاد عنها ، فما خرج عن هذه الأصول ، فليخلع عباءة الشعر ، ويلبس ما شاء إلا تلك العباءة.

١١) القواعد النحوية والصرفية هي العنصر المشترك بين كل النصوص ، كما أنها عنصر مهم جدا من عناصر الانسجام ، لمن يملك زمام لغة ، وليس فقط مجرد معرفة سطحية بهذه القواعد.

١٢) الوصف العامل عنصر مهم من عناصر التماسك اللغوي ، وعنصر أهم من عناصر الانسجام.

١٣) يجب إعادة النظر في قواعد العربية فيما يتناسب مع لغة الشعر الصحيح ، مع التمسك بالتراث ، وفيما لايخل بأصول العربية .

١٤) العناصر الشكلية كالإحالة وعناصر الوصل اللغوي لا تفي إلا بجزء يسير من أجزاء تماسك النص ، وقد توجد مجتمعة في نصوص ؛ لكن النص لا يكون متماسكا ، كما في لغة تلاميذ المدارس في موضوعات تعبيراتهم.

١٥) شعر الطبيعة له خصائصه الصوتية والإيقاعية المختلفة عن بقية أغراض الشعر.

١٦) شوقي شاعر عالم بقواعد العربية مطلع على ثقافات مختلفة ؛ لكنه لم تلسعه حرارة الصحراء ، ولم يرضع فصاحة مع لبن الأم ، ولم تطرق أذنه وهو في بطن أمه لغة البدو.

١٧) الدراسات التطبيقية تحتاج إلى تعديل وجهتها كأن يقوم الباحثون القادمون بمحاولة استخراج عناصر التماسك في تناولات سابقة كالموازنة والوساطة مثلا.

١٨) النص القرآني له خصوصية في جانب التماسك يجب أن تراعى في التناولات القادمة حتى لاتصاب بنفس العقم العلمي والمنهجي كسابقيها.

المصادر:

١- أساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ) ، تحقيق: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م

٢- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة

٣- الاتقان في علوم القرآن ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، لهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م

٤- الاحكام في أصول الاحكام لابن حزم المتوفي ٤٥٦ ، ت محمد شاكر ، دار الافاق بيروت ط١ ،١٩٨٣

٥- الاشباه والنظائر في النحو ،عبدالرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي ت٩١١هـ ، تحقيق عبدالاله نبهان ، وإبراهيم محمد عبدالله، وهادي مختار طليمات ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٧م

٦- الايضاح في علل النحو أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي ت ٣٣٧هـ ، تحقيق مازن المبارك

٧- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (المتوفى: ٣١٦هـ)، المحقق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت

٨- إعجاز القرآن للباقلاني، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (المتوفى: ٤٠٣هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، الخامسة، ١٩٩٧م

٩- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣ هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان

١٠- بدائع الفوائد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (المتوفى: ٧٥١هـ) دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان

١١- البرهان في وجوه البيان (نشر من قبل باسم نقد النثر لقدامة بن جعفر)، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب المحقق: د. حفني محمد شرف (أستاذ البلاغة، والنقد الأدبي المساعد – كلية دار العلوم، جامعة القاهرة)، مكتبة الشباب (القاهرة) – مطبعة الرسالة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م

١٢- البيان والتبيين للجاحظ ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت،ط١ عام ١٤٢٣ هـ
١٣- بيان إعجاز القرآن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (المتوفى: ٣٨٨هـ) محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام دار المعارف بمصر الثالثة، ١٩٧٦م
١٤- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي
١٥- التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد» محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : ١٣٩٣هـ) الدار التونسية للنشر - تونس١٩٨٤م
١٦- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، صر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: ٦٣٧هـ) المحقق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، عام ١٣٧٥هـ
١٧- الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ) تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية - القاهرة،الثانية، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م
١٨- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك ، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: ١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان،الطبعة: الأولى ١٤١٧هـ
١٩- حدائق السحر، حدائق السحر في دقائق الشعر رشيد الدين الوطواط، تقديم أحمد الخولي ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٩م
٢٠- حلية المحاضرة، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، أبو علي (المتوفى: ٣٨٨هـ)
٢١- دلائل الاعجاز في علم المعاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط ٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م
٢٢- ديوان ابن حمديس ، عبدالجبار بن حمديس ، تحقيق احسان عباس ، منشورات دار صادر بيروت لبنان ط١، ١٩٦٠م

٢٣- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر،عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (المتوفى: ٨٠٨هـ)، المحقق: خليل شحادة،دار الفكر، بيروتالطبعة: الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م
٢٤- ديوان أبي الفتح إسحاق بن إبراهيم ، جمع وإشراف مصطفى سلامة ، منشورات المطبعة الخاصة بجمعية المعارف المصرية القاهرة مصر ،ط١ ، ١٩٨٦م
٢٥- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب طرابلس تونس ط١، ١٩٧٥م
٢٦- رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، : ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م
٢٧- زاد المعاد في هدي خير العباد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (المتوفى: ٧٥١هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت - مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، الطبعة: السابعة والعشرون ، ١٤١٥هـ /١٩٩٤م
٢٨- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م
٢٩- شرح المفصل للزمخشري، عيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (المتوفى: ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان،الطبعة: الأولى١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
٣٠- شرح حلية اللب المصون على الرسالة الموسومة بالجوهر المكنون في المعاني والبيان والبديع،الشيخ أحمد عبد المنعم بن صيام الدمنهوري (١١٩٢هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر
٣١- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، تأليف أبي علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي، علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ ، وضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، منشورات دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م
٣٢- شرح عُقُودُ الجُمَانْ في عِلْمِ الْمَعَانِي وَالْبَيَانْ، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان
٣٣- الشعر والشعراء،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣ هـ

٣٤- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، مطبعة محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٨هـ-١٩٩٧م

٣٥- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية إسماعيل بن حماد الجوهري، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ط ٤، ١٩٨٧م

٣٦- الصناعتين :الكتابة والشعر أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكرى ت(٣٩٥هـ) تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية -بيروت ١٤١٩هـ

٣٧- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (المتوفى: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية - بيروت،الطبعة: الأولى، ١٤٢٣

٣٨- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة

٣٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه،أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت،الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

٤٠- فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي،رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩هـ

٤١- قواعد الشعر، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (المتوفى: ٢٩١هـ)، المحقق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي - القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٩٩٥م

٤٢- الكامل في اللغة والأدب محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

٤٣- كمال أدب الغناء، الحسن بن أحمد بن علي الكاتب ، تحقيق غطاس عبدالملك خشبة ، الهيئة المصرية للكتاب، عام ١٩٧٥م

٤٤- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م

٤٥- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ،لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري المتوفي٥٣٨هـ، دار الكتاب بيروت لبنان الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ

٤٦- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ

٤٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ) ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة

٤٨- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، المحقق: فؤاد علي منصور دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م

٤٩- المستطرف في كل فن مستطرف، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢هـ)، عالم الكتب – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ

٥٠- معترك الأقران في إعجاز القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م

٥١- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (المتوفى: ٦٢٦هـ) ، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م

٥٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (المتوفى: ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، ط٣، تونس٢٠٠٨م

٥٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) تحقيق/ السيد أحمد صقر، د. عبد الله المحارب، دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (٢٥)]، مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م

٥٤- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (المتوفى: ٣٨٤هـ)

٥٥- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي، العلوي الحسيني العراقي (المتوفى: ٦٥٦هـ)، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٩٧٦م

٥٦- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، الأولى، ١٣٠٢هـ

٥٧- النكت في إعجاز القرآن مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي (المتوفى: ٣٨٤هـ)، المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر،الثالثة، ١٩٧٦م

٥٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره،لأبي الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، توفي ٣٩٢هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ط١ ، عام ١٩٦٦م -١٣٨٦ هـ

المراجع:

١- اتساق النص وانسجام الخطاب في نهج البردة لأحمد شوقي، د/محمد دياب ، دار العلم للنشر والتوزيع ، مصر ٢٠١٧م ط

٢- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ، الم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها لمجلس الوطني ، للثقافة والفنون والاداب الكويت العدد ١٦٤أغسطس١٩٩٢

٣- البناء العروضي للقصيدة العربية محمد حماسة ط١،القاهرة ، دار الشروق ١٩٦٩

٤- البنية الايقاعية في الشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل د كمال أوديب دار العلم بيروت لبنان ط١ عام١٩٧٤م

٥- التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق ، مجلة المعرفة ، عدد٣٧٠ ، سنة١٩٩٤م

٦- التشاكل الايقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، محمد سعيد، الديوان للمطبوعات الجامعية الجزائر٢٠٠٩م

٧- التطبيق النحوي، الدكتور عبده الراجحي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الطبعة: الأولى ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م

٨- الخطاب وخصائص اللغة دراسة الوظيفة والبنية والنمط، أحمد المتوكل الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط الطبعة الاولى٢٠٠١م

٩- حديث الأربعاء ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر ١٩٢٥م

١٠- دير الملاك دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن أطميش ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨٢م

١١-ديوان شوقي ، لأمير الشعراء أحمد شوقي ، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب أحمد محمد الحوفي، نهضة مصر الفجالة مصر، ط١، ١٩٧٩م
١٢-الديوان في الأدب والنقد ،عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ، مؤسسة هنداوي سي آي سي ، ط١ ،٢٠١٨
١٣- سلسلة الأساطير السورية ،لابارت رينيه ترجمة مفيد عرنوق ط٢ ،دار علاء الدين دمشق
١٤- سلسلة كيف ولماذا القمر ، تأليف فليكس ستون ، تعريب إمام إبراهيم أحمد ، دار الشروق القاهرة مصر
١٥-شوقي شاعر العصر الحديث ، د/شوقي ضيف الهيئة العام للكتاب مكتبة الاسرة ٢٠١٠م
١٦- شوقي وحافظ ، طه حسين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط١ ، ٢٠١٨م
١٧-الشوقيات ، شعر المرحوم أحمد ، مطبعة دار الكتاب بيروت الطبعة الاولى تقديم محمد حسين هيكل
١٨-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، أ.د .جابر عصفور،المركز الثقافي العربي بيروت، ط٣، ١٩٩٢م
١٩-علم النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن البحيري،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة مصر ط١/١٩٩٧م
٢٠-علم النص مدخل متداخل التخصصات ترجمة سعيد البحيري دار الكتاب القاهرة ط١ /٢٠٠١م
٢١- علم لغة النص النظرية والتطبيق عزة شبل محمد تقديم سليمان العطار مكتبة الآداب جامعة القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٧م
٢٢-فن القول ،أمين الخولي دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٧م
٢٣-الفن ومذاهبه شوقي ضيف دار المعارف القاهرة مصر ط٧
٢٤-لذة النص ، رولان بارت ترجمة فؤاد صفا ، والحسين سرحان ، درتويفال للنشرالدار البيضاء،المغرب ، ط١ ،١٩٩٨م
٢٥-لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب محمد خطابي ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩١م
٢٦-لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، دأحمد مداس ط٢ دار الكتب الأردن٢٠٠٩م
٢٧-اللغة العربية معناها ومبناها ، أ.د تمام حسان عمر، عالم الكتب مصر، الطبعة: الخامسة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م

٢٨–المرايا المقعرة، عبدالعزيز حمودة ،دار المعرفة ،الكويت ٢٠٠١م
٢٩–المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث ٢٠٠٩، عمان الأردن
٣٠–معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م
٣١–المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الاولى عام١٩٩١م
٣٢–المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،إبراهيم منصور وآخرون ، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة مصر ،ط٣ ١٩٩٨م
٣٣–مفهوم الشعر دراسة في التراث الأدبي ،أ.د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الخامسة ١٩٩٥م
٣٤– من أسرار اللغة ،د/ إبراهيم أنيس ،ط٣، عام ١٩٦٦مكتبة الانجلو المصرية
٣٥–مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، ط١ ،١٩٩٠ ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة
٣٦–مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب أمين الخولي ، دار المعرفة القاهر ، ط١ ،١٩٦١م
٣٧–نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي أحمد عفيفي مكتبة زهراء الشرق ط١ ، ٢٠٠١م
٣٨–نسيج النص ، بحث فيما يكون الملفوظ به نصا ، الازهر الزناد، ص١٥، ولسانيات النص منهج نحو لتحليل الخطاب الشعري ، د أحمد مداس ط٢ ،عالم الكتب الحديث الاردن،٢٠٠٩ م
٣٩–النص والخطاب والاجراء روبرت دي بيوجراند ترجمة د/ تمام حسان ، ط١ ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م

الرسائل:

١- أثر التماسك النصي في تكوين الصورة البيانية شعر خالد الكاتب أنموذجا ، د كاظم عبدالله ،أطروحة دكتوراة ، كلية الآداب الكوفة٢٠١٣م
٢– الاحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب cohesion in English ، لـ م. أ. ك هاليداي ورقية حسن ، مذكرة اعدت لنيل درجة الماجستير ، إعداد شريفة بلحوت ، العام ٢٠٠٥/ ٢٠٠٦م